
VELUT ARBOR ÆVO


VELUT ARBOR ÆVO

Carl Maria von Weber.

Carl Maria von Weber.

Ein Lebensbild

von

Max Maria von Weber.

Zweiter Band.

Leipzig
Ernst Keil.
1864.

Inhaltsverzeichniß.

Dritte Abtheilung.

Meister- und Dulderjahre.

1817—1826.

Sechszehnter Abschnitt.

Dresden.

Siebzehnter Abschnitt.

Das neue Amt.

Achtzehnter Abschnitt.

Kampf der deutschen und italienischen Oper.

Neunzehnter Abschnitt.

Die Orchester-Ordnung.

Zwanzigster Abschnitt.

Die Fest- und Jubel-Compositionen.

Einundzwanzigster Abschnitt.

Vollendung des „Freischütz", der „Preciosa". Kunstreise vom Jahre 1820.

Zweiundzwanzigster Abschnitt.

Berlin. Aufführung von „Preciosa“ und „Freischütz“.

Dreiundzwanzigster Abschnitt.

Text der „Euryanthe“. „Freischütz“ in Dresden.

Seite

Vierundzwanzigster Abschnitt.

„Euryanthe".

Fünfundzwanzigster Abschnitt.

Pause im Schaffen.

Sechsundzwanzigster Abschnitt.

„Oberon“.

Siebenundzwanzigster Abschnitt.

London.

Achtundzwanzigster Abschnitt.

Das Ende.

Dritte Abtheilung.

Meister- und Dulderjahre.

1817—1826.

Sechszehnter Abschnitt.

Dresden.

Was für das Individuum die natürliche Begabung ist, das ist für ein Land, einen Ort, seine geographische Lage, während Charakter und Erziehung des Individuums bei einem Volke durch seine ethische, wissenschaftliche und politische Cultur repräsentirt werden.

In diesem Sinne darf Dresden, die schöne Hauptstadt Sachsens, eine von der Natur reich dotirte unter den Städten genannt werden.

In behaglicher Ausdehnung, groß genug, um die Misère der Kleinstädterei von ihren Mauern fern halten zu können, nicht zu groß für das Gleichgewicht der Lebensbestrebungen, liegt sie mit malerischen Conturen in einem breiten, wohlangebauten, heitern Stromthale, dessen sonnige Berglehnen, mit Rebengelände, Wald, Villen und wohlhabenden Dörfern, sich, ihres freundlichen Bildes froh, in der Fläche des schiffbaren, wohlfahrtbringenden Stromes spiegeln. Ohne Hast, wie dessen Lauf, rann im ersten Viertel dieses Jahrhunderts das Leben in der Residenz dahin, deren düstere Mauern ein Meer von wallenden Saatfeldern umwogte, aus dem, unter Fruchtbäumen schlafende Dörfer, wie freundliche Inseln ragten. Diese boten dem genügsamen, dem Druck der dunkeln, engen, mehr für das Klima von Palermo, als für die schrägen Strahlen der Wintersonne Norddeutschlands gebauten Straßen, entflohenen Städter, gastfreundlich Licht, freie Luft, schöne Welt, bescheidene Kost und stille Vergnügungen. Freundliche Vorstädte begannen sich vor den dunkeln Thoren, mit großen, gesunden

Gärten reich durchwebt, auszubreiten und sandten, als Vorboten ihres Baumgrünes und ihrer Blüthengärten, lange Alleen beinah bis in das Herz der Stadt hinein.

Ein stolzes Gebirg schob, fast bis in die Nähe der Stadt, seine schroffen und bizarren Formen, die, in Verbindung mit den sanfteren Hügeln des Flußthales, dem Strome und dem lachenden Lande, die schöne Gegend um Dresden malten, welche jeden Durchblick durch ein Thor, jede Hinaussicht aus den Straßen zu einem lieblichen Bilde macht.

Die Schönheit und Freundlichkeit der Welt um die damals noch ernste, düstere und schattige Stadt, erzog dem Bewohner derselben jene Tendenz an, fast nur außerhalb der Thore seine wahren Freuden zu suchen, die ihn jetzt noch charakterisirt. An der Straße aus Nord und West nach den großen, vielbesuchten, böhmischen Bädern gelegen, erfüllte überdieß, zur schönen Jahreszeit, der Durchzug von reichen, eleganten und damals behaglicher pausirend reisenden Fremden die Residenz und gab dem Leben einen Charakter, der dem in einem großen Badeorte ähnlich war, ließ phantastische Erscheinungen und Abenteurer aller Art auftauchen und verschwinden, wie sie der Wind der socialen Strömung trug. Dresden war eine Sommerstadt im eigentlichen Sinne des Worts, die ihren heitern Glanz entfaltete, wenn sich andere größere Städte verödeten.

Geist des Publikums.

Die Grenzlinie zwischen den Lebensformen des denkenden, kritischen Norden und dem lebenden und genießenden Süden von Deutschland kann man als durch Dresden liegend annehmen. Beidlebig, ohne ausgesprochene Begabung für eine derselben, ist es auf die Würdigung beider angewiesen, ohne ihrer froh werden, in einer derselben sich charakteristisch entwickeln zu können, indem die nordische Einwirkung das Geltendwerden der böhmisch-slavischen Leichtlebigkeit verhinderte, der anheimelnde Hauch dieser aber seinerseits die scharf ausgeprägten Denk- und Schaffensrichtungen der nordischen Volksstämme nicht völlig zur Ausgestaltung kommen ließ. Der Umtrieb beider Strömungen schliff den Volksgeist glatt, nahm ihm die Ecken, aber auch die bedeutsame Form und bildete ihn umgänglich, nicht leicht nach

einer Seite hin offen verstoßend, alles gelten lassend, aber natürlich dabei auch die Schöpfung einer eignen festen Richtung vergessend.

Die Residenz hatte zur Zeit, die uns hier beschäftigt, so gut wie gar keinen Handel: keine weithinausgreifenden Interessen erweiterten den Blick, kein Wagen, Gewinnen und Verlieren stählte den Muth, belebte den ruhigen Herzschlag und ließ die Kräfte an fremden messen. Eben so verhinderte der völlige Mangel an Industrie die Entwicklung der Thatkraft, des Associationsgeistes, der Kräftevereinigung, des Studiums der Bedürfnisse, der Speculation, des Selbstbewußtseins und der pekuniären Macht. Keine Hochschule trieb jugendliche Kräfte und Intelligenzen antiseptisch durch die stagnirende Masse des Bevölkerungsgeistes, durch Weisheit und Thorheit verjüngend. Eine patriarchalische, wohlmeinende Regierung, an deren Spitze immer geliebte Fürsten standen, hatte das Volk daran gewöhnt, mit blindem Vertrauen den Blick vom Thun und Lassen der Regierung abzuwenden und sich aller Theilnahme am öffentlichen Leben, als ihm Nichts angehend, und in stillschweigendem Eingeständniß der Bescheidenheit des Unterthanenverstandes, zu entäußern. Das Publikum war, durch von oben herab ertönende Orakel, in dem Glauben erzogen, daß die Blüthe der Kunst in Dresden durch eine mittelmäßige Akademie, die herrliche Capelle, die von Einheimischen so gut wie gar nicht benutzten Sammlungen und besonders die italienische Oper so sicher gewahrt sei, daß es sich völlig berechtigt glaubte, von jeder eigenen Bestrebung in dieser Richtung abzusehen.

Eben so wenig wurde dasselbe durch das Leben und Treiben, die privaten und öffentlichen Bestrebungen seiner Aristokratie beschäftigt. Der sächsische Adel war arm, ohne bedeutenden Grundbesitz, ohne imposantes Erscheinen jeder Art. Auf keinem Sitze einer sächsischen Adelsfamilie fand sich eine wissenschaftliche Sammlung, eine Bildergallerie, eine sonstige künstlerische Anstalt von einiger Bedeutung, und die Bibliotheken in den armen Dorfpfarren enthielten fast allenthalben mehr und bessere Bücher, als auf dem Schlosse des Gutsherrn aufzufinden waren. Der Adel.

In Coterieen eng abgeschlossen, in denen er heirathete und lebte, regenerirten sich in den Kreisen des Adels weder die pekuniären, noch die geistigen Potenzen durch den Zutritt großen Besitzes, oder die Einwirkung bedeutenderer Persönlichkeiten. Dieß wäre nun kein Hinderniß gewesen, daß die sächsische Aristokratie, nach ihren bescheidenen Kräften, Bildung, Künste und Wissenschaften und feinere geistige Urbanität, sei es auch nur durch reges Interesse an Bestrebungen in diesen Richtungen, hätte fördern können, wie es der benachbarte österreichische Adel nach seinen großen Mitteln so glorreich that. Statt den würdigen und fast kostenlosen Weg des geistigen Vortrittes einzuschlagen, um die Geltung im Leben der Nation, die er durch Versplitterung seines Besitzes verloren hatte, wieder zu gewinnen, schloß damals der sächsische Adel mit seltsamer Genielosigkeit seine Kreise mit einer Strenge von der ganzen Außenwelt ab, die etwas von dem Gebahren des verschämten physisch und psychisch Armen an sich hatte, erklärte diese Kreise, in denen Nichts weniger als die eigentliche Geselligkeit heimisch war, für die „Gesellschaft" kat-exochen, proscribirte in ihnen jede öffentlich hervortretende, wirkliche Leistung als „vulgär" und sorgte durch die Erziehung seiner Fräuleins und Junker, in der das Hauptbildungselement der wahrhaft höhern Stände, das Reisen, der Aufenthalt in der Fremde, das Gewinnen der Tertia comparationis, fast ganz fehlte, sehr sorgsam dafür, daß sich nicht etwa der Gesichtskreis einer Generation über die Grenzen Sachsens hinaus erstrecke. Mit der Theilung Sachsens trat die Tendenz, alles Geltenlassen des Guten, Neuen und Bedeutenden, das außerhalb Sachsen erschien, als Zeichen unpatriotischer Gesinnung anzusehen, immer mehr hervor; ja das Maß der Vaterlandsliebe jedes Individuums wurde nach dem Wärmegrade des prüfungslosen Lobes abgeschätzt, mit dem es die sächsischen Verhältnisse über alle fremden erhob, und die Anschauungen und Gesichtskreise krochen ängstlich in immer kleinere Sphären zusammen.

Trotz dieser sorgsam kultivirten Enge der Ideen, diesem Mangel an allem Hervorragenden, selbst glänzenden Untugenden nicht ausgenommen, beanspruchte der Adel, als ein ihm zukommendes Recht, alle ersten und einträglichsten Stellen am Hofe, in den Dikasterien der Ver-

waltung und in der Armee, deren er überdieß zur Bestreitung von des Lebens Nothdurft und Nahrung für viele seiner Mitglieder bedurfte.

Die Verleihung dieser Stellen war aber, bei der patriarchalischen Verwaltung des Landes, mehr oder weniger unmittelbare Emanation des Willens des Fürsten, und so machten denn seine Bestrebungen den Adel zum Hofadel im eigentlichen Sinne des Worts, der seinen ganzen Glanz vom Purpur und Gold des Thrones empfing und mit wenigen Ausnahmen nur durch den Hof zur Geltung kam.

So regte denn, im Anfange dieses Jahrhunderts, weder Handel, noch Industrie, noch Adel, noch Kunst, noch öffentliches Leben den Sinn des Dresdener Publikums energisch an.

Politische Erziehung der Bewohner Dresdens.

Staaten so mittlerer Ausdehnung, wie es Sachsen, besonders nach der Theilung, war, sind am wenigsten geeignet, reges Bewußtsein vom Werthe eines großen Gesammtvaterlandes und die damit in Bezug stehenden großen Ideen zu entwickeln. Ganz kleine Länder zwingen ihre Bewohner, den Blick nach Außen auf die Allgemeinheit zu richten, große Staaten sind selbst Vaterland genug, aber in Mittelstaaten, die nur dann allenfalls das Gestalten eines stolzen Vaterlandsgefühls gestatten, wenn sie geistig ihre materielle Bedeutung überragen, formte sich dasselbe vor funfzig Jahren, wo ihnen so eben ihre politische Ohnmacht so herb gezeigt worden war, in einen Kleinbürgersinn um, der für die Liebe zum großen Ganzen keine Empfänglichkeit hatte, und um sich über das Mittelmaß seiner Kräfte zu täuschen, sich schüchtern gegen den Blick nach Außen abschloß.

Eine unglückliche, schwankende Politik, die in hundert Jahren Sachsen sechsmal die Partei zwischen dem katholischen Süden und dem protestantischen Norden wechseln ließ, hatte dem Volke jede bestimmte politische Richtung genommen und ihre Spuren auf dem Charakter desselben zurückgelassen. Die Unsicherheit der Anschauungen, das Herabstimmen der Empfindungen war vermehrt worden durch die Uebernahme der polnischen Königskrone und Alles, was sie an Opfern, Verpfändungen und Verkauf von schönen Provinzen und Rechten u. s. w. im Gefolge gehabt hatte. Hundert Jahre lang sah das sächsische Volk ununterbrochen sein Vaterland kleiner und ohnmächtiger werden; selbst

anscheinende Zuwüchse von Kraft waren in das Gegentheil umgeschlagen. Generationen hindurch hatten seine Fürsten das Unglück gehabt, ihr Vertrauen an Rathgeber zu verschenken, die, unfähig oder gewissenlos, nur ihrem und ihrer Fürsten Behagen, nicht deren Ehre und der Würde des Vaterlandes dienten, welche die Fürsten glauben machten, freier Mannessinn, offnes Manneswort und Liebe zum Volke vertrage sich nicht mit dem Dienste des Fürsten, und die das deutsche Wort „Treue" mit „Diener-Gehorsam" in die Hofsprache übersetzten. Den Zeiten der Maitressen Augusts II. waren die der Günstlinge Augusts III. gefolgt, die das Volk zu dem Glauben erzogen hatten, daß nur Schranzen würdig seien, dieselbe Luft mit der Majestät zu trinken, und es kein höheres Maß der Bildung gebe, als wie ein Höfling zu denken und zu handeln.

Das Volk, das durch Occupationen ausgesogen und durch Kriege verschüchtert war, bei denen keine leitende, große Idee ihm die Waffen in die Hand gegeben hatte, deren Leiden es tragen mußte, deren Kämpfe es die Fluren des Vaterlandes zerstampfen sah, ohne daß diesem oder dem Fürstenhause Vortheile daraus erwachsen wären, hatte diesen moralisch deprimirenden Einflüssen nicht mehr das erforderliche Maß von Charakterenergie entgegen zu setzen, und so nahm die Produktion an bedeutenden Individualitäten, an Männern mit großem Gesichtskreis und starkem Willen, die Herrschaft leitender, edler Gedanken, mit der Macht und dem Ansehen des Landes ab. Je unbedeutender aber die am Staatsruder stehenden Persönlichkeiten waren, je weniger sich die Brühl's, Marcolini's, Fritsch's, Gutschmid's u. s. w. über den Begriff des Fürstendieners zu dem des Staatsdieners erheben konnten, je engbrüstiger der Staatskörper unter dem Drucke von Einsiedel's büreaukratisch-fleißig-geistloser Administration athmete, um so unbehaglicher wurde in allen leitenden Schichten jede auftauchende Bedeutsamkeit, jede ungewöhnliche Begabung und für um so unverwendbarer im öffentlichen Dienst wurde hier wieder das Genie erklärt.

So wurde die Mittelmäßigkeit zum Grundton des öffentlichen Lebens, das „point de zèle" zur Maxime, und die Beschränkung des Blickes auf die Grenzen des Landes, die Genielosigkeit, zur Bedingung

des Genügens im öffentlichen Dienste gemacht. Man kannte in ihm keine Männer und Namen mehr, sondern nur noch Behörden und Chargen, und alles Handeln ging nicht von guten und vertrauenswürdigen Personen, sondern von körperlosen Dikasterien aus, so daß hier die Ehre, welche das Gelingen brachte, Niemanden freute und spornte, dort die Schmach des Mißlingens von der namenlosen Corporation ohne Schamgefühl getragen werden konnte.

Da nun zu gleicher Zeit die öffentliche Stimme durch Censur und den Gebrauch schwächlichen Ausdruckes im Lob und Tadel abgemattet, der Reiz des pekuniären Gewinns durch den Druck, welchen die Zeitläufe auf Speculation und Gewerbe übten, abgestumpft, die Bezahlung in öffentlichen Aemtern schlecht, das Einkommen der Stellen häufig aus illegalen Accidenzien zusammengesetzt war, so ging ein Hauch der Ermüdung, eines Mangels an Anregung durch den Geist der Bewohnerschaft der Residenz, der unwillkürlich und natürlich den Blick auf das einzige Glänzende und Interessante lenkte, das die Stadt noch besaß, wie sich das Auge des Müden auch unwillkürlich nach der Flamme der Kerze richtet. Und das war einzig und allein der Hof des vom sächsischen Volke mit Recht geliebten Königs Friedrich August, mit dem Beinamen der Gerechte.

Beziehung des Publikums zum Hofe.

Der Hof war in den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts noch nicht das primum, sondern das solum mobile, um das sich das Leben und Denken der Residenz bewegte, trotzdem daß längst, an die Stelle der Pracht und des Luxus der Polenkönige, weise und sogar vielleicht hier und da zu weit gehende Sparsamkeit und große Einfachheit und Strenge der Sitten getreten war.

Zum Hofe in irgend einer Beziehung zu stehen, einen Titel, eine Charakterbezeichnung vor den Namen stellen zu dürfen, in dem das Wort „Hof“ vorkam, erschien den meisten Bewohnern Dresdens, vom einfachen Gewerksmeister an, bis zum stolzen Mitgliede einer der eingewanderten italienischen Adelsfamilien hinauf, als eines der wünschenswerthesten Güter. Vom Hofe floß die Ehre allein aus, wie Gunst am Hofe fast gleichbedeutend mit der Erlangung der bescheidenen Glücksgüter

Stellen und Einkünfte war, zu denen sich der Blick der genügsamen Residenzbewohner erhob.

Aber bei alledem, welcher Unterschied waltete zwischen dem Hofeinflusse in Sachsen und der fast gleichzeitigen Hoftyrannei eines König Friedrich in Würtemberg! Hier der finstere Druck eines gefürchteten Fürsten, der die Rechte seines Volkes despotisch ignorirte und seinen Hof, seine Umgebung als eine Zwingburg schroffer Willkür organisirte, dort in einem patriarchalisch administrirten Staate der Hausstand volksfreundlicher, wohlwollender Fürsten, die, zuweilen äußerlich und übel berathen, ihre Gunst an Unwürdige verschleuderten, aber in deren Hände freundlich das Volk seine Rechte legte, wohl überzeugt, daß es wissentlich von ihrem Fürsten nicht an ihnen gekränkt werden würde.

In Stuttgart fürchtete und haßte man den Hof Friedrich's als dem Volke unsympathisch; den Hof Friedrich August's, gerade so wie er war, hätte das sächsische Volk um keinen Preis entbehren mögen! Je populärer aber der Hof in Dresden von jeher war und es merkwürdiger Weise immer mehr wurde, je reservirter er sich seit dem Religionswechsel des Fürstenhauses stellen und halten zu müssen glaubte, weil das Geheimniß des abgeschlossenen Hoflebens die Masse reizte, um so leichter wäre es gewesen, von ihm aus die Sonne zum Hervorlocken einer Blüthe scheinen zu lassen, zu deren eigentlichster Heimath Sachsen vor allen deutschen Ländern prädestinirt zu sein schien. Das Unglück, das Sachsens frühere Fürsten so häufig in der Wahl ihrer Rathgeber hatten, verhinderte das Heben dieses Schatzes. Es hätte nur weiser Hindeutungen bedurft, um die Empfindungen und Tendenzen August's II. und III., welche bei diesen wohlwollenden Fürsten sich als Prachtliebe, Sinn für Glanz und äußere Größe kund gaben, solchergestalt zu leiten, daß sie sich als wahre Liebe zur Kunst, zum Schönen, zur Wissenschaft hätten erzeigen müssen. Wo aber diese warm und redlich kundgegeben vom Throne herableuchtet, da keimt auch Kunst und Wissenschaft so sicher, wie das Grün beim Frühlingslicht, und Sachsen wäre ohne Aufwand von mehr Mitteln, als die Auguste verbrauchten, in Bezug auf sie, diejenige Rolle in Deutschland zugefallen, die Toskana im Mittelalter in Italien spielte. Neben Dresden

hätte kein Weimar von 1810, kein München von 1840 entstehen dürfen — und edle Fürsten hätten, in Mitten eines zu hoher Bildung herangezogenen Volkes stehend, sich von den Schatten der Mediciäer und des Perikles beneidet machen können. Statt dessen wurden die in Dresden aufgehäuften Kunstherrlichkeiten lange Zeit hindurch zu einem todten, von Prunksucht gesammelten Mammon, der keine neuen Schätze gebar. Große Künstler, große Gelehrte wurden in Dresden nicht gezogen, nicht gebildet, selten beschäftigt, während man die Arbeiten Verstorbener zu hohen Preisen erwarb, oder zu neuen Schöpfungen fertige Meister berief. De Both, Mengs, Chiaveri, Permoser, Corradini arbeiteten für die Auguste und ihre Günstlinge, während keine eigene Kunstschule, keine Richtung, keine Reihe von namhaften Meistern und Jüngern irgend einer Kunst in Dresden selbst gebildet wurde.

Uebler Rath war es, der die, so leicht zum Guten bestimmten sächsischen Fürsten, vom Betreten der Bahn ablenkte, auf der Sachsen, auch nach seiner politischen Verkleinerung, der im deutschen Geisterreiche erste Staat hätte werden können! Mit dem Religionswechsel August's des Starken, wozu später verwandtschaftliche Beziehungen zu italienischen Fürstenfamilien kamen, verknüpfte sich natürlich ein lebhafterer Verkehr als sonst mit Italien, mit Rom, das, seiner hohen Erwerbung froh, dieselbe sich bald, nicht blos im streng geistlichen Sinne, nutzbar zu machen begann. Eine ganze, vom Beichtvater Augusts II., Pater Guarini, so zu sagen begründete, italienische Colonie siedelte sich in Dresden an. Unter den Männern aller Gattungen und Grade, die sie enthielt, befand sich eine große Anzahl feiner, den Sachsen an Lebenskunst und Weite des Gewissens sehr überlegener Männer. In die Hände dieser gelangte nicht allein nach und nach der am liebsten an höchster Stelle gehörte, geistliche und weltliche Rath am Hofe, sondern, was für unsere Zwecke wichtiger ist, die absolute Herrschaft über den Geschmack, die sie mit Feinheit und Takt führten, dabei aber mit wohlwollender Commiseration alle andere, als die italienische Kunst, höchstens für „hoffnungsvolle Barbarei" erklärten.

Die italienische Colonie in Dresden.

Wunderlich, eigenthümlich und isolirend sammelten sich so, während

eines Vierteljahrhunderts, zum Schlusse des vorigen Säculums, germanische, romanische und sarmatische Interessen, und zwar letztere beiden fast mit überwiegendem Gewichte, an dem, mitten in Deutschland gelegenen, sächsischen Hofe und trugen dazu bei, ihm einen fremdartigen, halb orientalischen, halb südlichen Anhauch zu geben.

Einfluß der Italiener.

Als das sparsame Regiment Xaver's, Christian's und Friedrich August's auf das Gepränge der Augusti'schen Hofhaltung folgte, die polnische Krone verloren ging, verschwand ein großer Theil der prahlerischen polnischen Elemente und ließ den, meistens aus knappen Verhältnissen entsprossenen, genügsameren, im Stillen sammelnden Italienern ganz das Feld, die, ihren Nicolo Macchiavell in der Tasche, mit wenig Geräusch den für die Pflege italienischen Geschmacks, italienischer Denkweise wohl vorbereiteten Boden, geschickt zu bebauen wußten. Höflich, fein, ränkevoll, von eleganten Sitten, nie die Form verletzend, unfaßbar in ihren Plänen, glatt in ihrem Behaben, geschmeidig von Charakter, elastisch von Gewissen, die schöne, edle Sprache ihres Vaterlandes und dessen überschwängliches Lob im Munde, das in ihren Worten und in den menschlichen Beispielen, die es sandte, wie ein Sonnenland der vollkommensten Cultur erschien, brachten sie es endlich dahin, daß der Begriff „Italienisch" fast gleichbedeutend mit „höfisch" und „fein", besonders aber mit „geschmackvoll" und „vornehm" gebraucht wurde. Jeder, der auch nur entfernt zum Hofe in Beziehung stand, glaubte dieß nicht besser kundgeben zu können, als daß er sich als Verehrer italienischer Kunst zur Schau trug.

Italienische Hofmusik und Capelle.

Noch ehe Mengs und Chiaveri durch ihre Thaten, die Fürsten durch ihre Sammlungen den Sinn des Publikums für die absolute Herrschaft des italienischen Geschmacks in den bildenden Künsten herangezogen hatten, war dieß bereits in Bezug auf Musik, durch die Errichtung einer Capelle nach italienischem Muster und die Errichtung einer italienischen Hofoper, und zwar zunächst im Drange der Nothwendigkeit, geschehen, da es eben, außer der italienischen, sehr wenig genießbare weltliche Musik gab.

Johann Walther 1535.

Kurfürst Moritz hatte den Freund Luthers, Sing- und Musikmeister Johann Walther, um 1535 zur „Aufrichtung einer ehrlichen,

großen Singerei" nach Dresden berufen, wohin der feste Deutsche mit 18 Sängern und 12 Singeknaben gewandert kam, um „gut lutherisch" deutsche Messe und Choräle zu singen.

Mit diesem wackern Manne und seinem Nachfolger, dem Niederländer Le Maistre, ging aber die deutsche Richtung der Capelle zu Ende, die nur in Förster wieder einen schwachen Vertreter fand; an die Stelle der Schüler Hulbald's und Orlandus Lassus' traten in Deutschland die Apostel der großen italienische Periode der Vokalmusik, die der herrliche Palestrina beherrschte, und nur Italiener oder in Italien Gebildete wurden fortan werth gehalten, den Musikinstituten vorzustehen. Auch im Dirigentensessel der Capelle zu Dresden folgten sich die Italiener Scandelli und Pinelli und der Franzose Rogier Michel, unter dessen Regimente die Instrumentalkräfte des Instituts, die bisher nur aus einigen „Zinkenbläsern und Chitarristen" bestanden hatten, so weit vermehrt wurden, daß sie für eine Art Orchester gelten können. Mit Heinrich Schütz, den Kurfürst Johann Georg I. 1615 in seinen Dienst berief, empfing die Capelle während einer, über ein halbes Jahrhundert dauernden Dienstzeit dieses Meisters, den vollen Einfluß der venezianischen Musikschule und die Form, welche sie auch geeignet machte, musikalisch-dramatische Schöpfungen zu verlebendigen, wie er es auch war, der die Form der Oper in seiner „Daphne" zuerst vor dem deutschen Publikum erscheinen ließ. Dieser Einfluß der italienischen Schulen auf die Dresdener Capelle verlor nichts an Kraft, als der alte Christian Bernhardi den Phalanx, der schon unter Schütz angestellten, zum Theil vom Kurprinzen aus Italien bezogenen, italienischen Vicecapellmeister und Compositeurs, Albricci (der mit Christine von Schweden aus Italien gekommen war), Bontempi und Novelli, durch die Berufung des Römers Perando vermehrte, dessen glühende musikalische Farbengebung ihm den Namen des „Affekten-Bändigers" und die Gunst des Hofes in hohem Maße erwarb.

Heinrich Schütz 1615.

Albricci, Bontempi, Novelli, Perando.

Die wenigen Opern und die Ballette, welche mit musikalischer Begleitung im Zeitraume von 1650—1719 in Dresden zur Aufführung kamen, trugen durchaus nur den Charakter von Theilen großer Hoffeste, wurden blos vor dem Hofe, zum Theil sogar durch Mitglieder

desselben dargestellt und übten, als vorübergehende Erscheinungen, nur die günstige Wirkung auf die Capelle aus, daß die Complettirung des Instrumental- und Vokalchors, die sie erforderten, nach ihrem Vorüberrauschen bestehen blieb.

Italienische Hofoper.

Als erste, ganz mit italienischem Texte gegebene Oper wird Bontempi's „Il Paride" 1662 genannt, von der an die Herrschaft der italienischen Hofoper datirt.

Bis dahin wurden die dramatischen Vorstellungen im Schlosse, im sogenannten Riesensaale, aufgeführt. Im Jahre 1664 baute

Erstes Opernhaus in Dresden 1664.

Johann Georg II. ein Opernhaus am sogenannten Taschenberge, das aber ebenfalls nur für den Hof und dessen Gäste bestimmt war. Der Hof vergnügte sich indeß auch dann und wann am deutschen Sing- und Schauspiel, welches bald in dem, bald in jenem Locale aufgeführt wurde, jedoch niemals ohne die Hindeutung, daß er „auch einmal dergleichen" zu sehen nicht abgeneigt sei.

Ganz zum integrirenden Elemente der Pracht des Hofes wurde aber die, jetzt ausschließlich italienische, auf den Gipfel der Vornehmheit gehobene Oper, als August II. Deutschland durch den Glanz seines Hofhalts blendete, durch die italienischen Baumeister Bibiena und Galli ein Opernhaus von unerhörter, wenn auch sehr dekorativer Pracht, am Zwinger bauen ließ, und es mit Lotti's Oper „Giove in Argo" 1755, unter des Meisters eigner Leitung, eröffnete. Schon 1730 hatte er den berühmtesten Componisten der Zeit, il caro sassone, den genialen

Joseph Adolf und Faustina Hasse. 1730.

Hasse, mit seiner fast noch berühmteren Gattin, der brillanten Faustina, nach Dresden berufen und ihm die Leitung der Capelle übertragen, die dieser, aus Schmidt's und Heinichen's Händen, schon zu einem vollständigen Opernorchester im Sinne der Neuzeit organisirt, erhalten hatte und die, unter dieses Meisters dreißigjährigem Bestreben, das größte und berühmteste, zugleich aber auch italienischste Institut dieser Art in Deutschland wurde.

1717 erhielt die italienische Oper und das italienische Schauspiel eine eigene Verfassung, die sie, mit der Capelle zusammen, unter einen besondern Chef, den Baron v. Mordax, stellte, und in der sie, ein volles Jahrhundert hindurch, Anschauungsform und Geschmack des Dresdener Hofes und Publikums schulten und bildeten.

Der Glanz, den die Oper damals erhielt, und der Aufwand, der ihr zum Frommen gemacht wurde, ist seitdem nie wieder erreicht werden. Lotti mit seiner Gattin bezog die ungeheure Summe von 10,500 Thlr. Hasse mit Faustina 12,000 Thlr., der Castrat Senesino 7000 Thlr., die Dueastanti 4000 Thlr. Gehalt. Diese Summen sind um so erstaunlicher, wenn der Werth des Geldes in jener Zeit und der Umstand in Erwägung gezogen wird, daß das Theater bloße Hof-Vergnügungsanstalt war, keine Einnahme einen Theil der Kosten deckte, und die Ausstattung jeder der Hasse'schen Opern zwischen 20 und 50,000 Thlr. kostete.

Hasse's liebenswürdiges und prächtiges Talent, dessen Produkte, und deren waren sehr viele, ein ausgezeichnetes Sängerpersonal, in welchem die ersten Sterne der Sopranist Ermini, der Altist Annibali, der Tennerist Bindi waren, und ein Orchester von fast sechzig trefflichen Musikern verlebendigten, unter denen Pisandel, Quanz, Cattaneo, Zelenka, Hund, Pezold, le Gros, Rossi saßen, vollendete die Befestigung der Herrschaft der italienischen Oper, die nunmehr, im Prunkgewande ihrer Ausstattung, nur Fürsten und ihren Gästen vorgeführt, zur wahrhaft königlichen Kunst wurde und als solche fast andächtige Verehrung im Publikum genoß.

Es erschien als unmöglich, daß jemals ein Volk mit den Italienern um die Palme in der Rennbahn der Tonkunst würde streiten können!

Die Comödien in Dresden

Neben dieser königlichen Kunst, die indeß bis dahin, lediglich in Hofkreisen angeschaut, ohne alle moralische, sittlichende oder bildende Einwirkung auf das Volk geblieben war, konnte die deutsche, italienische und französische Comödie, die in zwei kleinen Theatern aufgeführt wurde und in Händen der Unternehmer Locatelli, Lepport und Moretti war, nur eine untergeordnete Rolle spielen, obgleich der Hof das Institut durch öftere Gegenwart zu heben suchte. Italienische Oper und deutsches und französisches Schauspiel schritten im Sinne des Publikums neben einander, wie eine hochgeborene, fremde Donna, deren Recht, uns glänzend zu langweilen, über allen Zweifel steht, und die

gemüthliche Frau Base, die freundlich, aber mit einem Anstriche von Ordinärheit, plaudernd uns unterhält.

Da aber diese Form der dramatischen Kunst die dem großen Publikum damals einzig zugängliche war, so wurde, nach dem Brande des kleinen hölzernen Opernhauses 1748, in dem die deutsche und französische Comödie gespielt hatte, da das Haus am Taschenberge für den vermehrten Zudrang zu den Vorstellungen nicht ausreichte, von dem Unternehmer Moretti das Schauspielhaus erbaut, in dem, bis in die neuere Zeit, Dresdens dramatisches Leben gewaltet und seine schönste Periode verathmet hat.

Moretti's und Locatelli's Truppe hatten den Charakter als „Hof-Comödianten" und führten deutsche Schau- und Singspiele, italienische Intermezzo's und selbst Kunstfeuerwerke auf. In den Nebenzimmern des Theaters herrschte privilegirtes, hoch besteuertes Spiel. Das Schauspiel war aber noch lediglich untergeordnete Amüsementsanstalt! Die italienische Oper blieb, nach wie vor, unentgeldlich als Hoffest gewährtes Eigenthum der bevorzugten Classen und auf die Räume des großen Opernhauses beschränkt.

Die stolze Würde und imposante Fülle, die ihr der Fürstenliebling Hasse verliehen hatte, verwandelte sich, in den Händen des bedeutJ. G. Naumann. samsten seiner Nachfolger, Joh. Amadeus Naumann, in einschmeichelnde Liebenswürdigkeit und Grazie, ohne an vornehmem Aplomb und formeller Schönheit zu verlieren. Der talentvolle, weitgewanderte Schüler Tartini's, der Blasewitzer Bauernsohn, den das Leben so unsanft gewiegt, sollte der letzte der berühmten Dirigenten der Dresdener Capelle sein, die Werke ihres Genius im Styl und mit dem Pompe der alten, italienischen Hoffestoper zur Aufführung gebracht sahen. Mit der, von ihm zur Vermählung des Kurfürsten Friedrich August geschriebenen Oper „Clemenza di Tito" schlossen die Hofvorstellungen von Opern im großen Opernhause; in ihr leuchtete aber die alte Pracht dieser Erscheinungen noch einmal in vollem Glanze auf. Sie erforderte einen Ausstattungsaufwand von über 50,000 Thlr.

Die dem Lande, nach alle den Kriegsdrangsalen und verschwenderischen Hofhaltungen so wohlthätige, sparsame Regierung Friedrich

August's und die Hinneigung dieses sonst so ernsten Fürsten zur „Opera buffa" bereitete dem äußern Wesen der italienischen Oper eine gänzlich umgestaltende Katastrophe.

Wie erwähnt, wurde deutsches und französisches Sing- und Schauspiel und endlich auch italienische „Opera buffa" in dem kleinen, nahe der Elbe vom Impresario Moretti erbauten und 1765 vom Hofe käuflich erworbenen Theater aufgeführt. In diesem Jahre concessionirte der kluge Administrator, Prinz Xaver, den Unternehmer Bustelli aus Prag, der mit dem „privilegirten Hofcomödianten" Koch, die Unternehmung in gewohnter Weise fortführte, aber vom Hofe jetzt eine Subvention von über 20,000 Thlr. erhielt. Zu gleicher Zeit scheint es auch den Mitgliedern der kurfürstlichen großen Oper befohlen worden zu sein, bei der „Opera buffa" mit zu fungiren. Die „Opera seria" in den Kreis seiner Darstellungen zu ziehen, war dem Impresario verboten. Die Oekonomie Friedrich August's verschmelz die Thätigkeit seiner Capelle und seiner Sänger mit der der Gesellschaften Bustelli und Wäser. Er löste die kurfürstliche große, italienische Oper als Hofinstitut faktisch auf, indem er auch die „Opera seria" auf das Unternehmer-Theater zu bringen und angemessen zu unterstützen befahl.

Bustelli und der „privilegirte Hofcomödiant" Koch.

„Hofoper" als solche hört in Dresden auf.

Damit war die italienische Oper in ein durchaus neues Stadium getreten. Sie war nicht mehr Eigenthum einer geladenen Gesellschaft des Hofes, sondern sie wurde Gemeingut des ganzen Publikums, das sie für sein Geld wie jedes andere Schauspiel genießen konnte, war der Kritik unterworfen und nahm ihre Stelle unter den volksbildenden Kunstinstituten ein.

Nichtsdestoweniger behielt sie den Typus der Vornehmheit, den sie aus der Sphäre, von der sie herabgestiegen war, mit herunter brachte. Bei ihr allein wirkten kurfürstliche Sänger mit, sie allein besuchte der Hof regelmäßig, sie war der Rendezvous-Platz der aristokratischen Welt.

Dieser Charakter prägte sich noch schärfer aus, als es Moretti im Jahre 1775 gelang, ein stehendes Balletcorps für die italienische

Moretti's Balletcorps 1775.

Oper zu gründen, und so den Schwarm der Cavaliere, der bis dahin in den Salons des Theaters sich um die Spieltische gedrängt hatte, durch eine andere noble Passion auf die Bänke des Parquets herab zu locken.

Franz und Joseph Seconda.

Die Brandes und Bondini zur Zeit des baierschen Erbfolgekriegs, als Entschädigung für die in Dresden ausfallenden Vorstellungen, ertheilte Concession, auch in Leipzig spielen zu dürfen, wurde von deren Nachfolgern, Franz und Joseph Seconda, ausgebeutet, die mit zwei Truppen zwischen Dresden und Leipzig hin- und herwanderten. Franz Seconda's Gesellschaft (seit 1779 „königl. privil. Schauspieler" genannt) führte fast nur Schauspiele auf und wirkte auf dem Theater in der Stadt Dresden selbst, während Joseph Seconda fast ausschließlich Opern, und zwar darunter die größten deutschen Werke „Don Juan", „Figaro", „Opferfest" ꝛc. (u. a. auch Weber's „Sylvana") darstellend, nur auf dem kleinen Theater außerhalb des „Schwarzen Thors", am „Linke'schen Bade", spielen durfte. Keinem königl. Musiker war es gestattet, in seinem Orchester mitzuspielen, und die ganze Unternehmung wurde als außerhalb der eigentlichen Dresdener Theaterwelt liegend angesehen, so daß auch wir in den nachfolgenden Blättern das Erscheinen der deutschen Oper in Dresden allenthalben als erst von Weber's Wirksamkeit an datirend, betrachten durften.

Diese Form behielt das Dresdener Theaterwesen durch volle 35 Jahre.

Einwirkung des russischen Gouvernements auf das Dresdener Theater.

Kräftig diese veraltete Gestaltung zerbrechend, führte das russische Gouvernement im letzten Quartale des Jahres 1814 das Dresdener Theaterwesen in sein neuestes Entwickelungsstadium, löste den Vertrag mit dem Unternehmer Seconda auf, erklärte das Theater für eine Staats-Anstalt und betraute mit deren oberer Leitung den Hofmarschall von Racknitz. Zum Intendanten wurde der unter dem Namen Theodor Hell allbekannte Geheimsekretär Winkler ernannt.

Diesen Organismus ließ der König nach seiner Rückkehr 1815 fast unverändert fortbestehen, nur trat an Racknitz' Stelle der kluge Graf Heinrich Vitzthum als Chef des Theaters.

Wirft man einen kritischen Blick auf die ganze Entwickelungsgeschichte des Dresdener Hoftheaters und der Capelle bis zum Jahre 1815, so drängen sich sechs hauptsächliche und charakteristische Wahrnehmungen in den Vordergrund.

Charakter der Entwickelung des Dresdener Theaters.

Zunächst, daß diese schönen und großartigen Anstalten ihre gesammte Ausbildung, die Form ihrer Leitung, ihre künstlerische Richtung und ihre Erhaltung, mit Ausschluß aller Einwirkung der Nationalität, lediglich dem Geschmacke und dem Willen des Hofes verdankten.

Ferner, daß sie, losgetrennt vom Geiste des Volks, als Hauptkundgebungen desjenigen Elements in der Lebenssphäre des geliebten Regentenhauses, das der Nation am fremdesten war, des katholischen Connexes mit Italien, isolirt in der Mitte des Volkes stehend, die längste Zeit ihrer Existenz hindurch ohne jedweden bildenden Einfluß auf Herz und Gemüth des Volks blieben.

Drittens, daß der den beiden Anstalten aufgeprägte, fremdländische, nur im Kreise des Hofes gültige Typus, hierdurch ihren Namen zur Parole für alle Kasten machte, die sich, als über dem Volke stehend, von demselben losgehoben, kundgeben wollten, indem sie auch in der Geschmacksrichtung vom Hofe sich bestimmt zeigten.

Viertens, daß die italienische Hofoper, als Zweig der prunkvollen Hoffeste, nicht dem Geltendwerden und der Concurrenz von nationalen Bestrebungen und Unternehmungen gleicher Richtung weichen mußte, wie z. B. in Berlin dem Aufblühen des Nationaltheaters, sondern nur durch die Sparsamkeit eines redlichwollenden Fürsten, ohne Ausübung jeden Dranges von Seiten des erwachenden Volksgefühls, erlosch.

Daß fünftens das Publikum, als die italienische Oper vom Hofe her in seine Mitte herabstieg, statt ihre volksthümliche Gestaltung zu verlangen, sie freiwillig mit allem Tribute edlerer Abkunft bekleidete, und daß endlich der kecke Eingriff fremden Regiments dazu gehörte, das Dresdener Theater, aus einem Zwitterding von Hofanstalt und merkantilischer Entreprise, zu einer Bildungsanstalt des Staates zu machen.

Nachdem wir diesen flüchtigen Blick auf die Entwickelung des Publikums, für das Weber wirken, der Sphäre, in der er thätig sein sollte, geworfen haben, bleibt uns der Zustand beider im Augenblick, wo er nach Dresden kam, und das geistige und äußere Leben der Stadt, in der er wohnen sollte, in Umrissen wenigstens in so weit zu schildern, daß seine Freuden und Leiden, die aus der Einwirkung dieser Elemente auf ihn entsprangen, als dem Boden entsprossen erscheinen, auf dem sie wuchsen.

Dresdener Publikum 1817.

Wie oben erwähnt, bewegte sich das Leben Dresdens im Jahre 1817 fast ausschließlich concentrisch um den Hof und seine Dependenzen, die, in unzähligen kleinen Arterien nach unten auseinander fließend, die ganze Bevölkerung dicht durchwuchsen.

Der Hof. 1817.

Im Gegensatze zu seinen Vorfahren, lebte König Friedrich August, dem sein redliches Festhalten am gegebenen Worte den Beinamen des „Gerechten" erwarb, einfach, sparsam, fast bürgerlichen Styles, mit Marie Amalie Auguste von Zweibrücken glücklich vermählt, im Kreise seiner Familie, die fast nur geistig ausgezeichnete, von Herzen gütige Mitglieder umfaßte. Durch Schlichtheit und Menschenfreundlichkeit ragten in derselben seine Brüder, die Prinzen Anton und Max, hervor, von denen der erstere ein angenehmes, jedoch weit weniger bedeutendes musikalisches Talent besaß, als des Königs Tochter, die liebenswürdige, 25jährige Prinzessin Auguste. Geistig dieser ebenbürtig, in mancher Hinsicht überlegen, reihten sich die Kinder des Prinzen Max an, Amalie, eine der geistvollsten dramatischen Schriftstellerinnen Deutschlands, der treufleißige, liebenswürdige Prinz Friedrich August und der tiefdenkende, edle Prinz Johann Nepomuk. Der freundliche Einfluß der jungen Prinzen und Prinzessinnen milderte den Ernst und den Druck der strengen Etikette am Hofe Friedrich August's. Eine Consequenz von dessen redlichem Festhalten des Erfaßten war seine Abneigung gegen jede Neuerung, sein Conserviren lebloser Form und einer Starrheit des Ceremoniells bei allen Vorkommnissen des Lebens, die dem Dresdener Hofe etwas vom Eindrucke eines, vor einem halben Jahrhundert verzauberten Königshofhaltes, mitten im damals gerade so rasch bewegten Strome der Existenz gab. Diese

Die Prinzen Anton und Max. — Prinzessin Auguste. — Prinzessin Amalie. — Prinz Friedrich August. — Prinz Johann Nepomuk.

Strenge der Formen hatte durch das Unglück von 1814 und 1815 eher zu als abgenommen. Man sah den König nie zu Fuße auf der Straße, nie heiter in Mitten seines Volkes. Kein Czar von Rußland kann seinen Unterthanen höher in den Wolken stehend erscheinen, als es Friedrich August that. Alle hatten ihn gesehen, aber nur sehr wenige seine Stimme gehört, und doch besaß er eine Art von Popularität. Hatte doch das Volk mit dem Fürsten, dessen treffliche Eigenschaften es kannte und schätzte, gelitten und getragen, und die Liebe der Völker zu den Fürsten gleicht darin der Liebe der Aeltern zu den Kindern, daß sie die am innigsten lieben, für die sie am schwersten zu dulden gehabt haben. Der König Friedrich August.

Es war natürlich, daß bei einem Fürsten, der sich der Welt, dem Leben und der Wirklichkeit so fern stellte, Alles nur durch das Medium von Berichten und Vorträgen sah und hörte, zu dem keine Welle des Lebens drang, die nicht, beim Durchfluß durch Dikasterien und Behörden, den Beigeschmack von deren Kleinlichkeit und Enge der Gesinnung und kurzsichtiger büreaukratischer Anschauung erhalten hätte, Alles darauf ankam, wie die Wahl seiner Räthe gelang. Diese konnte, da der König des eigentlichen Umgangs mit frei denkenden und sich als Männer zeigenden Männern entbehrte, und daher auch Menschenkenntniß nicht erwerben konnte, nur ein Produkt von mindestens eben so viel Glück als redlichem Willen des Königs sein. Letzteren hat Friedrich August stets, ersteres selten, und, wie so viele edle Fürsten Sachsens, bei Wahl seiner bedeutsamsten Räthe, am wenigsten gehabt. Weder Camillo Graf Marcolini, noch Detlev Graf Einsiedel waren die Männer, welche das, zwischen den beiden großen Wogen Oestreich und Preußen hin- und hergeworfene Staatsschiff Sachsens, zur Vermehrung der Glorie des Fürsten, der Macht und des Ansehens des Landes und zur Hebung und Stärkung des Volkscharakters, zu steuern vermochten.

Marcolini, der Freund und Berather der Jugend Friedrich Augusts, der dem Könige persönlich manchen wahrhaft guten Dienst geleistet hatte, aber ein Hauptpfleger der Tendenz gewesen war, die Majestät Dalai-Lama artig über die Erreichbarkeit der Welt zu stellen, gehörte zu der Colonie der feinen, habsüchtigen, schlauen Italiener, Graf Camillo Marcolini.

die, ohne Liebe für Land und Volk, in Sachsens höheren Kreisen so maßgebende Rollen spielten. Der prachtliebende, beinahe im Brühl'schen Style lebende, kleine Italiener mit fast orientalisch-widerwärtigen Gesichtszügen war 1814 in Prag gestorben.

Detlev Graf Einsiedel.

1817 war Detlev Graf Einsiedel alles vermögender Kabinetsminister in Sachsen. Sein Einfluß beim Könige, der eigentlich nur ihn hörte, war unbeschränkt, denn wenn auch Friedrich August auf einmal gefaßten Beschlüssen sehr fest zu beharren pflegte, so gelangte doch nach und nach das Bild der Ereignisse und der Welt so alleinig durch das Medium des Einsiedel'schen Vortrags vor seine Seele, daß dieser darin das Mittel besaß, die Formen zu gestalten, in welche die Entschlüsse des Königs gegossen werden und in denen sie zu unwandelbaren Massen erstarren sollten.

Graf Einsiedel, ein Mann von gesellig-feinen, streng etikettirten Formen und bedeutenden Gaben für äußere Repräsentation, hatte die Beamtencarrière gemacht und war in ihr zum Büreaukraten vom reinsten Wasser geschult worden. Es ist unzweifelhaft, daß diese seine Eigenschaft zur straffen Ordnung der, durch den Krieg zerfahrenen, sächsischen Verhältnisse wesentlich beigetragen hat, daß er, ein rastloser Arbeiter und tüchtiger Aktenleser, die formale Gestaltung von Verbesserungen im Bildungs- und Erziehungswesen, der Justizpflege und besonders der inneren Administration, sehr wesentlich gefördert hat, nichtsdestoweniger giebt es wenige Perioden der sächsischen Geschichte, in denen traurige Ereignisse für das Land und den Fürsten und die Saat lange fortwuchernder geistloser Anschauungen so offenbar dem Mangel an Talent und an Geistesgröße der leitenden Räthe der Krone zugeschrieben werden könnten, wie die des Regiments Detlev Einsiedel's.

Einsiedel war, wie sein Verhalten in der politischen Drangeszeit darthat, bis zur Kindlichkeit klein in seiner Weltanschauung und daher ohne alle Begabung, nicht allein für die Politik, sondern auch für die Staatswissenschaft im höhern Sinne.

Es mangelte ihm nämlich in seiner Erziehung an einem Hauptmomente der Bildung, ohne welches es nun einmal keine wahre Befähigung für die große Administration giebt, nämlich an den

Wanderjahren. Einsiedel war nie länger gereist, hatte so gut wie Nichts von der Welt gesehen, nie außerhalb Sachsens gelebt. Er glich einem Manne, der sein Haus nie von Außen gesehen hat, und daher nicht weiß, wo die Schäden sitzen, durch die Wind und Wetter eindringen. Es gingen ihm alle Vergleichungspunkte mit andern Ländern und Völkern ab, sein Blick stieß sich an den Grenzen Sachsens. Er erkannte das Heil, das von Außen kommen kann, so wenig, wie er die Kräfte und die Fähigkeiten des Landes gut zu schätzen wußte, und sein Blick erhob sich selten über die Höhe des grünen Tuchs seines Akten- und Arbeitstisches.

Mangel der Wanderjahre in der Beamtenerziehung.

Ohne ursprüngliche Weite des Geistes entsprang hieraus bei ihm eine Antipathie gegen alle universalere Anschauung, allen Fortschritt der von außerhalb Sachsen kommen könnte, und steigerte sich nach und nach bis zum Vorurtheile gegen den im Auslande Gebildeten, ja sogar gegen den Gereisten. Als drastisches Beispiel für den Flug der Intuitionen des Ministers möge hier die Thatsache stehen, daß er es bewirkte, als es sich darum handelte, dem nach Kopenhagen zurückgekehrten Thorwaldsen, einem derjenigen Menschen, welche den Orden Ehre gewähren, denen sie eine Stelle auf ihrer Brust gönnen, eine solche Auszeichnung zu verleihen, daß die Klasse desselben lediglich nach des unsterblichen Meisters Rang als dänischer Staatsrath bemessen wurde. Als Grund für die Verleihung des Ordens bezeichnete man nicht den Wunsch, dem der Welt leuchtenden großen Verdienste nach Kräften zu huldigen, sondern — des Meisters Verdienst und Bemühung beim Unterricht zweier jungen Sachsen!!! — — —

[illegible] der [illegible] Anschauungen.

Mit der ganzen Kraft der großen büreaukratischen Begabung, die er besaß, prägte er diese Form der Lebensbetrachtung dem ganzen Mikrokosmus seines Beamtenheeres auf, von dem aus sie sich, mehr als je zuvor, dem Geiste des ganzen Volkes infiltrirte und zuletzt die Negation jedes Verkehrs mit dem Auslande zum Schiboleth aller Sachsen machte, welche für gute Patrioten gelten wollten.

Das genannte mächtigste Element der Bildung des Menschen zum Manne, die Wanderjahre, welche sich für die Beamtenwelt in größeren Staaten, durch die Verpflanzungen in verschiedene Provinzen,

wenigstens zum Theil ersetzt, wurde auf lange aus der National-erziehung des sächsischen Volkes, durch den Einsiedel'schen Einfluß verdrängt, der bis auf die neuere Zeit hin, zu stillem und nicht in Zahlen auszudrückendem, aber großem Nachtheile des schönen Landes, selbst in höhere administrative Kreise, hie und da traurige Epigonen seiner Zöglinge geschoben hat.

Der Abneigung des Königs für wirkliche Neuerung in Staat und Hof begegnete daher Einsiedel aus voller Seele. Dagegen verstand er mit scharfer Intelligenz, das Neue bei seinen bedeutenden industriellen Unternehmungen auszunutzen. Die hierdurch, mit mehr oder weniger Grund, im Publikum gegen ihn rege gemachten Verdachte führten, in Verbindung mit seiner starren Weigerung, auf zeitgemäße Veränderungen in der Landesverfassung einzugehen und den Ständen eine glaubwürdige und geordnete Budgetvorlage zu machen, seinen Sturz herbei, welchen die nachgerade unerträglich werdende Heimlichkeit in den Maßnahmen des Cabinets (das, wie eine dunkle Gestalt zwischen Fürst und Ministerium stehend, alle Verantwortlichkeit des letzteren auf die Schultern einer unbekannten Macht legte), seine Neigung zum Pietismus, und endlich seine unverhohlene Bevorzugung des Adels, vorbereitet hatten.

Dresdener Geselligkeit 1817. Die Lebenssphäre zwischen dem Hofe und dem Machthaber der Regierung einerseits und dem Adel und Publikum andrerseits, füllten die in Dresden accreditirten Gesandten aus, von denen indeß nur der preußische, Graf Oelsen, der östreichische, Graf Bambelles, der russische, Baron Krüdener, der bayersche, Graf Luxburg, der englische, Morier, der französische, Graf Dillon ein Haus machten. Merkwürdiger Weise gehörte keiner dieser Herren der Nation von Geburt an, der er diente. Weitaus der bedeutendste unter ihnen war der Oestreich dienende Franzose, Graf Bambelles, dessen Gattin, die gemüthvolle Jüngerin der Staël, Ida Brun, alle Herzen durch Liebenswürdigkeit und Talente fesselte. Er selbst, häßlich von Gesicht, aber geistreich und lebendig, war ein trefflicher Wirth seiner Gäste, jedoch unbeliebt am Hofe und mit seinem unbedeutenden preußischen und dem frommen russischen Collegen selten gesellig auf gutem Fuße. Noch weniger harmonirte der athletische,

etwas grobe Schweizer, Morier, der England vertrat, mit dem Schotten Dillon, der französischer Gesandter war und dessen leichtbewegliches Temperament der erstere durch seine Anmaßlichkeit und Derbheit oft stürmisch aufregte. Nicht immer vermochte Morier's Gattin, Castlereagh's schöne und liebenswürdige Tochter, die Differenzen völlig auszugleichen. Jedenfalls leistete sie eben so anerkennenswerthe diplomatische Dienste, als ihr Gatte. Dem kleinen, beweglichen bayrischen Gesandten, dem Junggesellen Graf Luxburg, werden wir wieder zu begegnen Gelegenheit haben. Unbestreitbar waren die Zirkel der Gesandten die belebtesten der Residenz, da sie kein Bedenken trugen, geistige Bedeutsamkeiten, ohne Rücksicht auf Titel und Stand, in dieselben zu ziehen.

Der Adel, dessen Verhältnisse wir eben schilderten, lebte 1817 in Dresden hingegen streng geschieden von den übrigen Kreisen der bürgerlichen Geselligkeit, mit denen er höchstens in den freier organisirten Zirkeln der Gesandten in Berührung kam, eng angeschlossen an das Leben des Hofes, dessen Prunklosigkeit dem gesunkenen Wohlstande der sächsischen Aristokratie sehr wohl zusagte. Der Hof selbst zeigte sich dem Volke nur in einem seltsamen Gemische von Oeffentlichkeit und strenger Abgeschlossenheit seiner Existenz, kam aber mit demselben fast nie in unmittelbare Berührung. Nichtsdestoweniger war derselbe, wie oben erwähnt, das Alpha und Omega der Interessen aller Klassen der Residenzbewohner und genoß bei der Hochachtung, die man vor den Tugenden der Königsfamilie hegte, sogar einer gewissen Volksthümlichkeit, die sich allerdings äußerlich besonders im Zudrängen bei allen Gelegenheiten kund gab, wo der Hof öffentlich erschien. Ehrfurchtsvoll bewegtes Publikum füllte die Gänge, wenn der Hof sich aus seinen Gemächern im Schloß über die bedeckte, besonders dazu erbaute, schwebende Brücke in die katholische Kirche begab, die Gallerien bei öffentlicher Hoftafel, und die dem Publikum in den Sälen preisgegebenen Räume bei Hofbällen, Cenren und Festen. Auch die nach dem Muster der Zeit vor der französischen Revolution formulirte Hoftracht gab der Erscheinung dieser Kreise etwas Fremdartiges und sonderte sie noch strenger von denen der andern Welt. Ja sie blieben selbst ohne

gesellige Beziehung zu den Adelszirkeln, die niemals ein Mitglied der Königsfamilie besuchte. Nur wenige Adelsfamilien führten offene, sociable Häuser, die meisten hielt eine gewisse Schüchternheit ab, dem Fremden ihre prunklose Häuslichkeit zu erschließen, und die Freuden der Geselligkeit wurden meist in weniger kostspieliger Weise in den beiden geschlossenen Gesellschaften der Aristokratie, dem „adligen Casino" und der „Ressource", genossen, von dem die letztere ein Herrenzirkel war. Die Annehmlichkeiten dieser Gesellschaften boten sich in Gestalt von Tanz, Spiel und wenig sich über die Sphäre der Stadtneuigkeit erhebende Conversation. Die materiellen Genüsse waren, mit der lobenswerthen Tendenz, auch den wenig bemittelten Standesgenossen nicht auszuschließen, auf eine sehr bescheidene Norm gebracht. Den Ton bemühte man sich als einen Reflex des am Hofe herrschenden zu gestalten, ohne daß die Gesellschaft in ihren Spitzen den Geist und die Urbanität der Königsfamilie aufzuweisen gehabt hätte, die dort den Druck der ungeschmeidigen Formen milderten.

Adelsgesellschaft.

Hier war jene Exclusivität am Entschiedensten ausgeprägt, welche das Hinausschweifen der Ideen und des Blickes über die Grenze des „engeren Vaterlandes" als Mangel an Patriotismus, das Anerkennen fremdländischer Bestrebungen als Neuerungssucht kennzeichnete und es selbst nicht verschmähte, den Gebrauch des specifischen Dialektes, als Merkmal echt sächsischer, treuer Gesinnung, gelten zu lassen, in wunderlicher Inconsequenz aber dabei das einmal in Sachsen eingewanderte Fremde mit allen Attributen der Distinction und Vornehmheit drapirte.

Gesellschaften des Mittelstandes: Harmonie, Albina.

In breitere Formen gegossen bewegte sich die Geselligkeit des eigentlichen Kerns und der Repräsentanten des echten Dresdener Publikums, die des höheren Bürger- und Beamtenstandes. Er bevölkerte im Sommer die reizenden Vergnügungsorte in der wundervollen Umgebung der Stadt, Findlater's Villa, das Linke'sche Bad, den großen Garten, die Brühl'sche Terrasse; im Winter die Theater und Concerte, und vereinigte sich zu Tanz und geselliger Unterhaltung in den geschlossenen Gesellschaften der „Harmonie", der „Albina" u. s. w. Ueberall hin brachte er dieselbe Bescheidenheit der Genüsse, dieselbe Höflichkeit, dieselbe sittsame Lärmlosigkeit, denselben Anstand und die-

selbe äußere Gutmüthigkeit, die das Verhalten des gebildeten Dresdener den Fremden so angenehm berühren ließ. Die fast schüchterne, höfliche Rücksichtsnahme und Kühle, das sorgsam festgehaltene Mittelmaß in allen Aeußerungen, denen diese liebenswürdigen Eigenschaften entsprossen, gaben sich aber auch andrerseits als Mangel an Fähigkeit zum Enthusiasmus, männlich kühnem Worte, furchtlosem Auftreten, geradem Losgehen auf das Ziel, offenem Kundgeben von Lieben und Hassen, zu erkennen, so daß die Fremden damals, in mehr als einer Beziehung berechtigt, die Sachsen das „Volk der Mitte“ zu benennen pflegten. Auch in diesen Kreisen emanirte der „Ton“ von den mit dem Hofe in näherer oder fernerer Beziehung Stehenden.

Die den unbefangenen Beobachter am antipathischsten berührende Kundgebung in der Geselligkeit dieser Kreise war eine Emanation der Einsiedel'schen Beamtenerziehung, und bestand in dem unausgesetzten Herüberführen amtlicher Rangverhältnisse in die Gesellschaft. Diese verlor dadurch wesentlich am Ausdrucke wahrer Urbanität, weil eben die wahrhaft gute und feine Gesellschaft sich dadurch charakterisirt, daß sie keinen Rang, sondern nur gebildete Menschen kennt, wie es zu allen Zeiten den klugen, wohlerzogenen Mann, den „wirklichen Gentleman“, gekennzeichnet hat, daß er allenthalben den Menschen gleichen Erziehungsgrades als seines Gleichen erkennt und behandelt, mag er selbst nun zufällig Minister geworden und jener Aktuar geblieben sein. Die damalige Beamtenerziehung hatte aber die blöde Tendenz, ihre Welt wirklich glauben zu machen, daß die Ansicht eines Referendars der eines geheimen Raths, oder gar Ministers, gegenüber, vermöge ihrer immanenten Untergeordnetheit, a priori „unmaßgeblich“, das Verhalten des einen Grad höher Stehenden gegen den Untergebenen auch in der Gesellschaft immer herablassend bleiben müsse, möge auch die Bildungsstufe beider vollkommen gleich sein — —.

Das Geschlecht der „Hofräthe“, eben so typisch für Dresden, wie das der „Geheimräthe“ für Berlin, hatte in diesen Kreisen seine eigentlichste Geltung und bewegte sich gleich maßgebend um die kleinen Kaffeetische auf dem Linke'schen Bade, wie durch die Zuhörerreihen einer Vorlesung in der „Harmonie“. Das niedere, schlecht bezahlte

Beamtenthum kam durch diese, auf den Hof gerichtete Anschauungsform der Dresdener Geselligkeit zwar in würdigerer Weise, als dieß in den meisten andern Städten, besonders Leipzig, damals der Fall war, neben den Repräsentanten des Capitals zur Geltung, aber das geistige Leben gewann nicht durch diese Mischung der Unabhängigen und Abhängigen ohne Aufgeben der Rangverhältnisse. Das vor jedem Worte scheue Umsichblicken, ob nicht ein Höhergestellter in der Nähe sei, die in's Erbärmliche gehende, euphonistisch „Discretion" genannte Geheimnißkrämerei der Beamten, die den Beobachter stets an Gellert's berühmte Fabel von der „Jagd des Königs" erinnerte, gab dem Wesen des Volkslebens in Dresden damals einen Charakter von unselbständiger Gefügigkeit, der große Denker, tiefe Menschenbeobachter und starke Charaktere wie Stein, Schiller, Körner, Dorow, Fichte, Mozart, Graf Geßler, Napoleon und auch Weber zu den harten Urtheilen verleitete, die sie über den damaligen Volksgeist in Dresden fällten und die wir nicht allenthalben unterschreiben, geschweige denn hier reproduciren wollen.

Urtheile großer Männer über den damaligen Dresdener Volkscharakter.

Gewiß ist, daß durch die dem Sachsen und speciell dem Bewohner Dresdens, damals historisch und administrativ anerzogene Unsicherheit und Unmaßgeblichkeit des Urtheils und der Meinungsbildung in Sachen des Volkes und Vaterlandes, das politische Leben tief verschüchtert, eine kräftige oder gar öffentliche Aeußerung von Ansichten fast unmöglich gemacht worden war, und daher aller Drang nach Meinungsaustausch und geistigem Verkehr sich auf die gefahrlosen Bahnen der Belletristik, Kunst und Theaterkritik ergoß. Daher kam es denn auch, daß in Dresden, außer der allbekannten „Abendzeitung", noch mehrere Blätter belletristischen und kritischen Inhalts („Merkur", „Morgenzeitung" ꝛc.) erschienen, aber keine einzige politische Zeitung.

Dresdener Pöbel.

Einen eigentlichen Pöbel besaß Dresden nicht; seine Volksfeste, unter denen die berühmten Scheiben- und Vogelschießen einen bedeutsamen Platz einnahmen, hielten sich mit außerordentlichem Anstande ab; ein paar Bettelvögte genügten, das wenige Gesindel im Zaume zu halten, aber von eigentlichem, aus dem Gefühl von Kraft ent-

springendem Volkshumor, der, selbst wenn er hart und roh auftritt, immer als Zeichen eines ausgeprägten Charakters zu begrüßen ist, war nirgend ein Symptom zu erblicken. Auf Maskeraden und Redouten schlichen die Polichinelle, Harlekin's, Türken, Columbinen und Blumenmädchen eben so anständig und höflich durcheinander, als hätten sie sich eben mit: Guten Abend Herr Assessor! Ganz gehorsamer Diener Herr Hofrath! wie ist das Befinden von deren Fräulein Tochter? zu begrüßen.

Leise war 1817 moralisch und physisch der Ton des Dresdener geselligen Lebens, Leise! das Schiboleth von Vornehm und Gering, Leise! die Losung für jedes Thun und Streben. —

Literarische Kreise.

Dieser Ueberblick über die geselligen Lebens-Verhältnisse der Stadt, in der Weber fortan wirken sollte, würde der Vollständigkeit entbehren, wenn wir hier nicht auch der specifisch künstlerisch-literarischen Kreise Erwähnung thun wollten, die, ohne eigentlichen Connex mit der übrigen Geselligkeit der Stadt und meist aus Fremden bestehend, sich kurz nach dem Kriege gebildet hatten und zuletzt, ihrem Wesen nach, durch eine Gesellschaft repräsentirt wurden, die das damalige geistige Leben Dresdens typisch verkörpert und als Ausdruck desselben eine gewisse kultur-historische Bedeutung erlangt hat.

Der „Liederkreis“.

Es war dieß der sogenannte „Liederkreis“, der in der ersten Zeit seines Bestehens den wahrhaft furchtbaren Namen „Dichter-Thee“ führte.

Die namhafte Anzahl der in Dresden lebenden Schriftsteller und Dichter gehörte, mit Ausnahme des ganz isolirt stehenden Ludwig Tieck, mehr oder weniger ausgesprochen ein und derselben Richtung an, die dem Charakter der damaligen, geistigen Atmosphäre der Residenz so bestimmt entsprach, daß man ihre Gesammtheit fast eine Schule, die Dresdener Dichterschule, nennen kann. Weichheit und unklare Sentimentalität, Romantik mit Hirtenstab und Haarbeutel, gesuchter Humor ohne Tiefe, Lüsternheit ohne Leidenschaft, Impotenz der Erfindung, Unmännlichkeit des Ausdruckes, bei oft sehr ausgesprochenem Talente, vieler Formengewandtheit, gutem Wissen und Willen, waren die charakteristischen Züge dieser Schule, die in Friedrich Kind, Carl Förster,

Theodor Hell, Isidorus Orientalis, der Chezy, Graf Kalkreuth und Malsburg ihre talentbegabtesten Koryphäen aufweist und das Stichblatt von Ludwig Tieck's unablässigen, geistvollen Spöttereien war.

An diese reihte sich eine große Anzahl minder bedeutsamer literarischer Producenten an, deren Aufzählung hier zu weit führen würde und aus denen wir hier nur Friedrich Kuhn, A. F. E. Langbein, W. A. Lindau, Therese aus dem Winkel, Gustav Schilling, die Professoren Hasse, Haase, Herrmann ꝛc. hervorheben.

Im Jahre 1814 versammelte ein Freiherr von Seckendorf wöchentlich eine Anzahl Dichter und Künstler bei einfacher Bewirthung (Thee und Butterbrod) in seinem Hause. Es wurde deklamirt, vorgelesen, gesprochen; etwas Ordentliches kam nicht zu Stande, da der Unternehmer der Leitung nicht gewachsen war. Doch war ein solcher Verein schon zu lange gewünscht worden, um nicht gepflegt zu werden; man schloß sich enger zusammen, begann den Ort der Versammlung bei den verheiratheten Mitgliedern wechseln zu lassen, der liebenswürdige und geistvolle Minister von Nostitz (mit dem Dichternamen Arthur von Nordstern) nahm sich der Sache mit Vorliebe an, die Gesellschaft erhielt eine, wenn auch zwanglose, Form, die Frauen betheiligten sich rege, vielleicht sogar zu vorherrschend, daran und es bildete sich unter dem oben erwähnten, nüchternsten aller Namen, „Dichter-Thee", der Verein, welcher sich später „Liederkreis" nannte und der, mag man auch immerhin seine Tendenz und sein Gebahren weich, kraftlos und kindlich nennen, doch seit seinem Eingehen Dresden ohne jeden literarisch-künstlerischen Mittelpunkt gelassen hat, der sich ihm entfernt an Bedeutung vergleichen könnte. Die Hauptsache war, daß die Leute sich trefflich unterhielten, und wenn auch nach und nach die Gesellschaft, nach Tieck's Ausspruch, eine „Räucheranstalt" wurde, „in die jedes Mitglied sein Weihrauchfaß mitbrachte, um es vor den Worten des eben Vortragenden zu schwingen, jede Dame einen Lorbeerkranz hinter ihrem Stuhle verborgen hielt, um ihn zu einer etwa nöthigen Bekrönung bei der Hand zu haben", so war doch der „Liederkreis" ein Zirkel, der an gutem Ton, an Objecten der Conversation, Urbanität der Sitte, Zusammensetzung und geistigem Streben hoch über jeder

andern geselligen Vereinigung Dresdens stand. Die feinsten Mittel der Unterhaltung stellten sich ihm gern zur Verfügung, die italienischen Sänger sangen, die besten Künstler musizirten, die gründlichsten Gelehrten hielten hier Vorträge und es war der Gesellschaft daher zu verzeihen, wenn sie nach und nach die Allüren eines Areopages des guten Geschmacks annahm.

Im Jahre 1817 fand Carl Maria Weber den Verein in seiner lebendigsten Entwickelung. Um den würdigen, trefflichen Präsidenten Arthur von Nordstern gereiht, fand er den unermüdlichen, formgewandten Carl Theodor Winkler (Theodor Hell), der, obwohl unschön von Aeußern, doch zu fesseln und zu gewinnen verstand, ihm aber anfangs ziemlich abgeneigt war; den seines Dichterwerthes sehr bewußten, den kleinen Poetenfürsten spielenden Friedrich Kind, der eben sein „Van Dyk's Landleben" mit einigem kritischen Lärm in die Welt gesetzt hatte; den Uebersetzer der „Lusiade", F. A. Kuhn; den Verfasser der „Theorie des Lustspiels", Professor Hasse; den berühmten Archäologen und Besitzer wahrhaft immensen Wissens, Böttcher, welchem die „Abendzeitung" überdieß eine Reihe trefflicher, dramaturgisch gelehrter Recensionen verdankt; dessen Jünger und späteren Nachfolger, den Alterthumskenner H. A. Haase; den Historiker Aug. Ludw. Herrmann; Eduard Gehe, von dem das boshafte bon mot umlief, die Muse selbst habe ihm den Namen gegeben, indem sie gesagt habe: Edùard geh!; den „deutschen Petrarka" Carl Förster und die Schriftstellerin, Harfenspielerin und Malerin, Therese aus dem Winkel, eine glühende Verehrerin der italienischen Oper, die unter der Chiffre C. Kritiken in die Abendzeitung zu schreiben pflegte und seine bitterste Gegnerin wurde, und mehrere Andere.

Ab und zu wanderten Graf Kalkreuth, dessen Vorträge durch eine häßliche, mutirende Stimme fast unerträglich wurden; Malsburg, von dem Müllner sagte: „er schwärmt allnächtlich und dichtet dann alltäglich", und an den, seiner undeutschen Gesinnung wegen, E. M. Arndt schrieb: „Herrn von Malsburg, Schlechtgeboren"; der katholisirende, streng aristokratische Graf Löben (Isidorus Orientalis), der seiner poetischen

Richtung nach zu Brentano und Arnim, seiner Gesinnung nach in den Liederkreis gehörte, und Andere.

Mehrere dieser Persönlichkeiten werden wir noch näher kennen zu lernen Gelegenheit haben.

Weber's amtliche Wirkungssphäre

Nach dieser Umschau über die Lebens-Verhältnisse, die Kreise und die Persönlichkeiten, in denen Weber fortan verkehren sollte, denen er sich anzuschmiegen oder die er zu beherrschen hatte, die auf ihn, sein Wirken, sein Talent Einfluß zu üben, sich wechselseitig mit ihnen zu bedingen bestimmt waren, ist dem Leser auch noch ein Einblick in die Sphäre seiner amtlichen Thätigkeit mit den darin herrschenden und geborchenden Individualitäten, zu gönnen. Es wird ihm leicht sein, die Wirkung der offen und geheim, amtlich und privatim in diesem Mikrokosmus thätigen Kräfte zu verfolgen und zu verstehen, wenn er sich der oben skizzirten historischen Entwickelung der Dresdener Oper und des Dresdener Publikums erinnern will. Bis zur Zeit der russischen und preußischen Occupation Sachsens hatte es, wie erwähnt, die Aufführung von Singspielen abgerechnet, eigentlich keine deutsche, sondern nur italienische Oper in Dresden gegeben. Die, in der erwähnten Zeit in der Luft schwebenden Ideen von nationaler Entwickelung in jeder Richtung, hatten auch die der Errichtung einer deutschen Oper in Dresden in Anregung kommen lassen, doch geschah nichts Positives zur Ausführung derselben. Erst nach Rückkehr des Königs nahmen die Grafen Carl und Heinrich Vitzthum, in ihren aufeinander folgenden Amtirungen als Intendanten des Theaters, sich des Gedankens mit großer Lebhaftigkeit wieder an, und, in ihren Bestrebungen vom Wunsche des großen Publikums getragen, brachten sie denselben, trotz des stillen Widerstandes des Grafen Einsiedel, der der Sache schon als Neuerung abhold war, die ihren Ursprung aus der Zeit der russisch-preußischen Herrschaft herleitete, und trotz der Adelspartei, welche das Institut schon seines deutschen Namens wegen und als Rivalin der „vornehmen Kunst" detestirte, endlich zur Ausführung und bewirkten die Berufung Weber's.

Diesem wurde die Schöpfung des neuen Instituts mit dem ausdrücklichen Bemerken übertragen, daß die Kräfte der Capelle demselben

zur Verfügung ständen, auch das Gesangspersonal, so weit es dafür geeignet sei, dabei zur Verwendung zu kommen und im Ganzen bei Beschaffung neuer Kräfte thunlichste Oekonomie zu walten habe.

Weber erkannte sehr bald, unter welchen erschwerenden Verhältnissen er zu wirken haben werde, daß die Gleichgültigkeit des Hofes, die Antipathie des Adels gegen die neue Kunstanstalt ihm unendliche Schwierigkeiten bereiten müsse, das ganze Personal der italienischen Oper, auf ihre alten Rechte und die Vorliebe von Oben gestützt, ihm als Gegner gegenüber stehe und ihn, außer eigner Kraft und der ausgedehntesten Erfahrung in solcher Thätigkeit, Nichts stütze, als die bescheidene Stimme des Publikums und das Vertrauen und die Zuneigung seines Chefs.

Er griff das wohl für die Meisten unüberwindlich schwere Schöpferwerk, in Gottes Namen, furchtlos und treu an.

Sein Chef aber war einer der klügsten, weitschauendsten und von Engherzigkeit freiesten Beamten, die der sächsische Staat jemals gehabt hat. Graf Heinrich Vitzthum.

Lang und hager, von unvortheilhaftem Aeußeren, durch Schwerhörigkeit vielfach an Bethätigung seiner eifervollen Wirkenslust behindert, wie alle in dieser Form Leidende oft unumgänglich und wenig bequem im Verkehr, besaß er doch ein so seltenes Rechtsgefühl, so viel Fähigkeit zum Enthusiasmus für das Gute, daß Alle, die ihn näher kannten, mit Liebe und Verehrung an ihm hingen. Ohne Umschweife auf den Zweck gehend, fest von Charakter, Alles bei rechtem Namen nennend, konnte er in der damaligen hohen Gesellschaft Dresdens nur wenig Freunde zählen, unter denen sich Einsiedel auch nicht befand, dem Vitzthum's Anschauungen zu universal, sein Auftreten ihm gegenüber zu selbständig und zu wenig „leise“ war.

Das feste und energische Zusammenstehen der beiden furchtlosen Männer Vitzthum und Weber für eine von Oben her nicht besonders „favorisirte“ Sache, war dem Grafen Einsiedel ganz fatal. Er nahm, so oft er konnte, Gelegenheit, dieß Beiden durch That und Wort zu erkennen zu geben, und wählte das wirksamste Mittel, sie den Kopf nicht zu hoch heben zu lassen, indem er Weber's Collegen, den Carell-

meister der italienischen Oper, Francesco Morlacchi, und den italienischen Concertmeister Polledro, so viel immer in seinen vielvermögenden Kräften stand, begünstigte.

Francesco Morlacchi.

Francesco Morlacchi aus Perugia, zwei Jahre älter als Weber, ursprünglich Violinspieler, war ganz der Mann dazu, die ihm durch diese Verhältnisse gebotenen Vortheile auszunutzen.

Caruso und Mazzetti waren seine Lehrer im Gesange, Zingarelli zu Lorette unterrichtete ihn im Contrapunkt. Der berühmte Pater Mattei zu Bologna, der sich für ihn lebhaft interessirte, ließ ihn unter seiner Leitung nochmals einen vollständigen Cursus der Compositionslehre durchmachen und veranlaßte ihn, in richtiger Würdigung des Emporblühens der Instrumental-Musik, ungewöhnlich viel Instrumente selbst spielen zu lernen. Er musicirte fertig auf Violine, Piano, Clarinette, Flöte, Fagott, Waldhorn und Cello. Nichtsdestoweniger wurde ihm von den gründlichen deutschen Componisten stets Mangel an Kenntniß der eigentlichen Musik-Wissenschaft und der Instrumentation vorgeworfen. Als Dramatiker erschien er zuerst im Jahre 1807 mit „Il Poeta in campagna“ auf dem Florentiner, dann mit „Il Ritratto“ auf dem Veroneser Theater. Parma, Mailand, Livorno und Rom bestellten Opern bei dem aufblühenden Talente. Seine Opera buffa „La Principessa per ripiego“ und seine Opera seria „Le Danaidi“ hatten allenthalben in Italien ungemeinen Erfolg. Besonderes Glück machte er durch eine brillante, für die Scala in Mailand geschriebene lyrische Scene „Saffo“, mit welcher die berühmte und schöne Sängerin Marcolini dann allenthalben das Publikum in großen italienischen Städten entzückte. Marie Marcolini war nicht undankbar, sie wußte von dem jungen „Maestro“, der so sangbar für ihren mächtigen Contra-Alt zu schreiben verstand, an ihren hochgestellten Verwandten, den Minister Camillo Marcolini in Dresden, so viel Schönes zu berichten, daß, als Ignaz Schuster, nach Seidelmann's Tode mit Arbeit überhäuft, eine Assistenz verlangte, Morlacchi 1810 nach Dresden berufen und 1811 als Capellmeister angestellt wurde. Vor dem Dresdener Theaterpublikum trat er zu Ostern 1812 zuerst mit einer prachtvoll ausgestatteten Oper „Raoul de Crequi“ auf, die in Italien,

ohne Kenntniß deutschen Kunstlebens, geschrieben, den Zuhörern zumuthete, mit Balletmusik geschmückte Unmöglichkeiten schmackhaft zu finden. Sie fiel durch. Seine erste Messe, die am Allerheiligen-Tage 1812 aufgeführt wurde, fanden selbst die Verehrer Schuster's und Seidelmann's zu wenig kirchlich und die Musiker zu ungediegen gearbeitet. Gleiches Schicksal hatte sein am 1. April 1814 aufgeführtes Miserere für 3 Solostimmen, das eine Nachahmung des von Palestrina für die Sixtini'sche Capelle in Rom componirten sein sollte; seine „Danaiden" (Ende 1812) und die „Capricciosa pentita" (Januar 1815), in der Kenner der italienischen Musik allzuviel greifbare Anklänge an eine Anzahl weniger bekannter italienischer Meister finden wollten. Mehr Glück machte der „Barbier von Sevilla" (Juni 1816), in dem man indeß Längen und Reminiscenzen an Paësiello's Meisterstück gleiches Namens erkannte, und seine Passionsmusik (Ostern 1812), obwohl man letztere wieder der Composition gleichen Textes von Paësiello sehr ähnlich finden wollte.

Des sehr geringen Erfolgs seiner Werke beim Publikum ungeachtet, gewann sich Morlacchi die Gunst des Hofes von Tag zu Tag mehr, den er durch eine kleine, für das Pillnitzer Schloßtheater 1816 geschriebene Operette, „La Villanella rapita di Pirna", in solches Entzücken setzte, daß gewisse Italianissimi unter den alten Hofherren von dem Werke nur mit schwelgerisch hintenüber gelehntem Haupte, halb geschlossenen Augen und den Mund wie zum Schlürfen eines köstlichen Getränkes gerundet, sprachen. Ganz besonderes Wohlgefallen zeigte aber der König selbst an Morlacchi's Compositionen und sogar auch an dessen Individualität, wodurch der Minister Einsiedel, der selbst für Kunst so viel wie keine Wärme hatte, zum eifrigen Verehrer und Protektor des Italieners wurde, welchen die ganze Hofgesellschaft bald als ihren Mignon hegte.

Morlacchi, ein Zögling der Bologneser Jesuitenschulen, war ein feiner, elegant aussehender Italiener von viel Talent für das Machwerk, großem Fleiße, bedeutender Kenntniß der äußern Technik seiner Kunst, die er leidenschaftlich liebte. Sein ganzer Bildungsgang hatte ihm indeß die Aeußerung freier, gerader Männlichkeit geradezu un-

möglich gemacht. Seine Natur nöthigte ihn, sich, auch zur Erreichung des Nächstliegenden, mit der Hand zu Fassenden, der Intrigue zu bedienen, in deren Leitung und Führung er eine unglaubliche Gewandtheit besaß. Es war daher auch zum großen Theile Absichtlichkeit, daß er sich niemals, trotz dreißigjährigen Aufenthaltes in Deutschland, der deutschen Sprache ganz bemächtigte. Es gab ihm dieß Gelegenheit, Mißverständnisse plausibel zu machen. Vitzthum, der ihm auf's Aeußerste mißtraute und dem die unmännliche Katzenhaftigkeit des Schlauen antipathisch war, sandte ihm daher seine wichtigeren Weisungen fast stets in's Italienische übersetzt zu.

Mit seinem Mangel an Gradheit und Energie gingen auch die Schwächen seiner Direktionsform und seiner Orchesterleitung Hand in Hand. Sein Ohr war fein, sein Markiren präcis, aber er scheute sich energisch und kräftig eine Probe durchzubrechen und Fehler zu rügen und zog es vor, die Musiker mit Wiederholungen zu plagen, bis sie die Fehler selbst gewahr wurden.

Giov. Battista Polledro.

Morlacchi beherrschte über vier Jahre lang so unumschränkt die Dresdener Capelle, daß ihm die 1816 erfolgte Anstellung des berühmten Schülers Paganini's, Giovanni Battista Polledro, als Concertmeister schon als eine Beeinträchtigung seiner Macht lästig erschien und diesem seine Feindschaft zuzog, bis das Auftauchen des gefährlicheren Gegners, Weber, ihn veranlaßte, den schwachen Mann auszusöhnen und ihn für die Reihen seiner Heerschaaren zu gewinnen.

Franz Anton Schubert.

Zu diesen zählte sich auch, und zwar von freien Stücken, ein Deutscher, der Kirchencompositeur Franz Anton Schubert, ein tüchtiger Musiker, Schüler Naumann's und Schuster's, aber ein schwacher, eitler, nie aus Dresdens Mauern hinausgekommener, ganz im Ideenkreise der alten Dresdener italienischen Oper aufgewachsener, bejahrter Mann von veraltetem Geschmack, der es Weber nicht vergeben konnte, daß er zum Capellmeister bei der neu errichteten deutschen Oper ernannt worden war, eine Stellung, die er als ihm von Gottes und Rechts wegen gebührend betrachtete.

Merkwürdiger Weise sah dieser dagegen zwei Veteranen der großen, alten Musikzeit, zwei Männer mit italienischen Namen, in seinem

Heerlager als redliche Freunde erscheinen. Es war dieß der würdige Luigi Bassi und Franz Seconda. Bassi, den der Umstand unsterblich gemacht hat, daß Mozart seinen Don Juan für den trefflichen Baritonisten schrieb, war 1815, nach einem ereignißreichen Lebenslaufe, in den Ruhehafen einer Anstellung bei der Dresdener italienischen Oper eingelaufen. Der berühmte Künstler hatte, obgleich fast 50 Jahre alt und fast ohne Stimme, durch die Noblesse seiner Gesten, die Feinheit seiner Komik und seine mimischen Talente, die Eleganz und Schönheit seines Vortrags, das Publikum in allen Schichten für sich gewonnen. Es ist Morlacchi's Verdienst, die Verwerthung seiner immensen Bühnenkenntniß und Erfahrung, seines Geschmacks und Ordnertalents angebahnt zu haben, indem er 1816 seine Verwendung als Regisseur der italienischen Oper bewirkte.

Luigi Bassi. Franz Seconda.

Der alte Franz Seconda, der 40 Jahre lang als Impresario zwischen Leipzig und Dresden mit seiner Truppe hin und her wandernd, den vierten Theil seines Lebens auf der Landstraße sich mit zeternden Schauspielerinnen, schimpfenden Fuhrleuten, hochmüthigen Comödianten herumgeschlagen hatte, der von den Russen als Spion von Leipzig nach Dresden geschleppt worden war und dessen Contrakt sie annullirt hatten, war, bei Organisation des Hoftheaters 1815, zum Oekonomen desselben gemacht worden. Er war der Mann der Reminiscenz, selbst halb verwundert in die neue Zeit herüberragend. Mit Stutzperrücke, Schnallenschuh und Kniehose sah man den kleinen, alten Herrn in Wind und Wetter täglich nach dem Theater, seiner Welt, seinem Alles, wandern. Bekannt und intim mit Kammerfrauen und Kammerdienern, servil und grob, je nachdem das Gnadenlicht diejenigen umschimmerte, mit denen er verkehrte, zum Typus eines sächsischen Subalternbeamten damaliger Zeit geworden, galt er für einen einflußreichen, wohl gelittenen Mann.

Diese beiden, ungemein verschiedenen Männer näherten sich Weber auch aus verschiedenen Motiven, beide aber reichten ihm und seinem redlichen Streben, wieder aus verschiedenen Gründen, den starken Stab ihrer Personalkenntniß und Ortserfahrung zur kräftigen Stütze.

Personal der deutschen Oper.

Als Material, aus dem Weber seine neue Schöpfung herausbilden sollte, war ihm zunächst das recitirende Personal des deutschen Schau- und Singspiels gegeben, das, auf besonders dazu einzuholenden Befehl, durch die Mitglieder der italienischen Oper ergänzt werden durfte. Das erstere bestand größtentheils aus guten und erträglichen Schauspielern und Schauspielerinnen, die, nach damaliger Sitte, zum Theil musikalisch recht wohl zur Verwendung im Singspiel geschult waren, aber zur Durchführung größerer Opernparthien weder die physischen noch psychischen Mittel, noch auch die nöthige Uebung besaßen. Weber sah sich daher, ein guter Feldherr, an der Spitze einer, vom besten Willen und Vertrauen zu ihm beseelten Armee, der aber die tüchtigen Waffen fehlen.

Als Soprane und Alte standen ihm Frau von Biedenfeld, eine etwas abgesungene, vormals brave Künstlerin, Fräulein Hunt, eine Dame mit rein italienischer Schule, Madame Mitsch, eine durchaus ungefällige Sängerin, zwei sehr junge, wenn auch talentvolle Schwestern, Emilie und Julie Zucker, und die üppige Wilhelmine Schubert zu Gebot, von denen, außer Frau von Biedenfeld und Fräulein Hunt, noch keine eine eigentliche Opernparthie gesungen hatte. Ungern trat, wenigstens anfangs, zur Aushülfe die treffliche, mit lieblicher, gut geschulter Stimme begabte, aber sehr unreif deutsch sprechende Sandrini für Sopranparthien ein; Caroline Benelli entwickelte sich eben zur anziehenden Sängerin. Als Tenoristen hatte er den mit schöner, sympathischer Stimme begabten, aber als Schauspieler fast unbrauchbaren Bergmann, den schreienden und detonirenden, aber gut spielenden Wilhelmi und den kaum singenden, aber um das Institut sehr verdienten Regisseur bei der deutschen Oper, Hellwig; als Bassisten Geiling und Toussaint, die auch kaum jemals in wirklichen Opern mitgewirkt hatten. Der alternde Joh. Alois Mitsch, dem wir öfter zu begegnen Gelegenheit haben werden, sang mit gebrochener Stimme und großer technischer Meisterschaft, aber ohne jegliches dramatische Talent, bald Tenor-, bald Bariton-Parthien in der italienischen und deutschen Oper.

Es geht hieraus hervor, wie gewagt, ja kühn, Weber's Unter-

nehmen war, mit diesen schwachen, undisciplinirten, jungen und unscheinbaren Streitkräften gegen das glänzende, festbegründete Institut der italienischen Oper, das über einen Benincasa, Decavanti, Sassaroli, Tibaldi, die Funk verfügte, blos im Vertrauen auf seine organisatorischen Talente und die Hülfe zu Felde zu ziehen, die er sich vom Erwachen des Nationalgeistes zu Gunsten der deutschen Oper versprach.

Mit Morlacchi gleich gestellt war Weber allenthalben in Bezug auf die Benutzung der vorhandenen Kräfte der Instrumental-Musik, die zu den eminentesten Europas gehörten. Um einen Ueberblick über diese Kräfte zu geben, und da es in mancher andern Hinsicht (wie z. B. auf Gehalte, Zahlen, Besetzungen ꝛc.) interessant sein dürfte, den Bestand und das Personal der K. Sächs. Capelle zu Anfang des Jahres 1817 kennen zu lernen, endlich weil im Verlauf dieser Mittheilungen öfter Bezug darauf zu nehmen sein wird, geben wir nachstehend den Etat derselben genau nach den Akten des Theaters:

Personal- und Besoldungs-Etat

für die K. musikal. Capelle und das Orchester.

Funktion.	Name.	Jahres-Gehalt. Thlr.	gr.	pf.	Anmerkungen.
Capellmeister.	Franz Morlacchi	1500	—	—	
Musikdirector der deutschen Oper.	Karl Maria von Weber	1500	—	—	
Kirchen-Compositeur.	Franz Anton Schubert	1000	—	—	Mit der Verbindlichkeit, sich abwechselnd und besonders bei Abhaltung der Capellmeister, der Direktion der Opern zu unterziehen.
Musik-Meister.	Derselbe	200	—	—	
Concert-Meister	Giovanni Battista Polledro	1500	—	—	
		5700	—	—	Latus I.

Funktion.	Name.	Jahres-Gehalt. Thlr.	Gr.	Pf.	Anmerkungen.
Kammermusici.					
Violinist.	Karl Gottfried Dietsch	600	—	—	
"	Johann Gottlob Scholz	500	—	—	
"	Franz Karl Hunt	500	—	—	
"	Franz Dunkel	450	—	—	Componist.
"	Anton Schmiedel	450	—	—	Concertspieler.
"	Johann Gottlob Limberg	450	—	—	
"	Ludwig Liez	600	—	—	
"	August Wenzel	400	—	—	
"	Johann Friedrich Castelli	400	—	—	
"	Karl Kühnel	300	—	—	
"	Karl Gotthelf v. der Ahée	300	—	—	
"	Karl Sedelmeyer	300	—	—	
"	Karl Schmidt	300	—	—	
"	Karl Peschke	300	—	—	
"	Karl Gottlob Taschenberg	300	—	—	
"	Franz Morgenroth	300	—	—	Concertspieler.
"	Anton Haensel	200	—	—	
"	Moritz Hauptmann	150	—	—	Componist.
"	August Lind	150	—	—	
"	Moritz Salomo	150	—	—	
Bratschist.	Christian Benjamin Frenzel	450	—	—	
"	Joseph Schubert	450	—	—	Componist.
"	Franz Pohlandt	500	—	—	Concertspieler.
"	Johann Gottlieb Listing	450	—	—	
"	Anton Rottmeyer	450	—	—	
Violoncellist.	Karl Wilhelm Höckner	450	—	—	
"	Johann Eißert	500	—	—	
"	Johann Friedrich Dotzauer	500	—	—	Concertspieler.
"	Xaver Pischel	300	—	—	
"	Friedrich August Kummer, der Jüngere	300	—	—	
Contrabassist.	Anton Schubert	500	—	—	
"	Karl Gottfried Kummer	400	—	—	
"	Johann Gottlob Peschke	400	—	—	
"	Heinrich Salomon	300	—	—	
"	Joseph Besozzi	150	—	—	
Flötist.	Friedrich Götzel	600	—	—	Concertspieler.
"	Johann Friedrich Prinz	800	—	—	Concertspieler.
"	Gotthelf Steudel	300	—	—	
"	Christian Friedrich Gerhardt	200	—	—	
"	— — —	150	—	—	Die 5. Flötistenstelle ist noch zu besetzen.
Oboist.	Friedrich August Kummer, der Aeltere	300	—	—	
		15750	—	—	Latus II.

Funktion.	Name.	Jahres-Gehalt. Thlr.	Ngr.	Pf.	Anmerkungen.
Oboist.	Karl Gustav Dietze	300	—	—	
„	Christian Ludwig Taschenberg	200	—	—	
„	Karl Heinrich Scheibel	200	—	—	
„	Karl Gotthelf Kummer	150	—	—	Concertspieler.
Clarinettist.	Johann Traugott Rothe	600	—	—	Concertspieler.
„	Gottlob Rothe	450	—	—	Concertspieler.
„	Christoph Gäbler	350	—	—	
„	Johann Gottlieb Lauterbach	200	—	—	
„	Gottlieb Cotta	150	—	—	Concertspieler.
Waldhornist.	Karl Haudeck	500	—	—	
„	Christian Gottlob Fischer	300	—	—	
„	August Haase	300	—	—	Concertspieler.
„	Karl Gottlob Kretzschmar	200	—	—	
„	Karl Gottlob Lisfing, der Jüngere	200	—	—	
„	Ludwig Haase	150	—	—	
Fagottist.	Franz Schmidt	600	—	—	Concertspieler.
„	Heinrich August Kummer	400	—	—	
„	Gottlob Peschel	400	—	—	
„	Adolph Wilhelm Bergk	200	—	—	
„	Sebastian Böhmer	200	—	—	
Trompeter.	Johann George Klemm	250	—	—	
„	Karl Friedrich Grimmer	150	—	—	
I. Hof-Organist.	— — —	500	—	—	Ist noch zu besetzen.
II. „	Ignaz Schubert	450	—	—	
Hof-Orgelbauer.	Joh. Friedrich Treubluth	240	—	—	
Hof-Orgelbauer Adjunct.	Andreas Uthe	180	—	—	
Clavierstimmer.	Joh. Wilh. Gräbner	228	—	—	Wogegen die besondere Bezahlung der Reparaturen wegfällt.
Instrumentmacher.	Anton Haensel	100	—	—	
Hof-Notist.	George Kremmler	325	—	—	gegen Wegfall der zeitherigen Bezahlung der für die Oper und den Kammerdienst gefertigten Arbeiten.
„	Johann Christoph Beck	325	—	—	
„	Christian Gottlieb Böhme	250	—	—	
„	Adolph Gutmacher	250	—	—	
		9298	—	—	Latus III.

Funktion.	Name.	Jahres-Gehalt.			Anmerkungen.
		Thlr.	Gr.	Pf.	
		200	—	—	Canzlei-Aufwand wegen der Notisten-Expedition und der Schreibe-Materialien. Werden auf Quittung des Hofmarschalls in monatlichen Raten verabfolgt.
Capelldiener.	Karl Seiler	300	—	—	Wogegen die besondere Bezahlung für die sogenannten Extra-Dienste wegfällt.
Calcant.	Karl Heinrich Schlächter	100	—	—	
"	Anton Naumann	100	—	—	
		700	—	—	Latus IV.
		9298	—	—	" III.
		15750	—	—	" II.
		5700	—	—	" I.
		31448	—	—	Sa. Sar.

Dresden, am 14. Dezember 1816.

(L. S.) (gez.) Vitzthum.

So klein der vorstehende, aus der Vogelperspektive einer fortgeschrittenen Zeit, die auch in Dresden ja so viel zum Guten verändert hat, gezeichnete Grundriß der Dresdener Gesellschaft im zweiten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts ist, so flüchtig skizzirt das Charakterbild des Dresdener Volkes, des Publikums in seiner Entwickelung durch geographische und historische Einwirkungen erscheinen, so sehr die Schilderung der Einrichtungen, Verhältnisse und Persönlichkeiten die Spuren der mannigfachen Behinderungen tragen mag, durch die sich der Verfasser bei seiner Arbeit beeinflußt sah, so wird doch das dadurch gewährte Gesammtbild der Sphäre, in der Weber zu leben

und zu schaffen hatte, und der Kräfte, die darin offen und geheim wirkten, deutlich genug sein, um als erläuternder und hervorhebender Hintergrund für die Ereignisse zu dienen, welche die nachfolgende Darstellung mittheilt.

Siebzehnter Abschnitt.

Das neue Amt.

Noch in Berlin entstanden gegen Schluß des Jahres 1816 in eigenthümlichem Gegensatze zu den Einwirkungen des damals von Weber speciell gepflegten Verkehrs mit den Romantikern E. T. A. Hoffmann und Fouqué, und dem geistvollen Criminalisten Hitzig, welchen Vorarbeiten zu einer Biographie Chamisso's beschäftigten, die lieblichen, originellen, echten Humors vollen, melodiösen und doch jetzt fast vergessenen Volkslieder: „Ach Berlin, ich muß dich lassen", „So geht es in Schnitzelputzhäusel", „Tra ri ro, der Sommer der ist do", „S'ist nichts mit den alten Weibern", und vor allem das süßer Minne volle „Ich hab mir eins erwählet"; letzteres unter Benutzung einer, später in dem „Huit pièces à quatre mains" variirten und durch diese bekannter gewordenen, reizenden Melodie. Am 12. Januar 1817 verließ Weber Berlin und traf am 13. Abends in Dresden ein. Er schreibt noch in der Nacht an Caroline:

„Gott grüße dich und segne meinen Einzug in Dresden. Es war mir ganz seltsam zu Muthe als ich den Berg herunter fuhr und die Stadt vor mir liegen sah, in deren Mauern ich einen festen Stützpunkt für mein ganzes Leben suchen muß. Gott gebe seinen Segen dazu und was an mir liegt soll geschehen so viel in meinen Kräften steht und mein treuer Mucks wird gewiß in meinem stillen Hause mich allen Verdruß übersehen und vergessen machen, der mir in der Kunst- und Geschäfts Welt allenfalls begegnen kann. Nicht wahr meine geliebte Lina? ꝛc."

Kammermusikus Schmiedel.

Den ersten Abend im Orte seiner neuen Wirkungssphäre brachte Weber bei dem, ihm von früher her schon bekannten Kammermusikus Schmiedel zu. Diese eigenthümliche Individualität wurde in einer für die damalige Dresdener Lebensform sehr charakteristischen Weise durch die Verhältnisse über die Bedeutung seiner Stellung erhoben. Schmiedel war nämlich der Bruder des Kammerdieners des Königs, dem der Volksmund einen großen Einfluß bei Hofe zuschrieb; er selbst eine sehr originelle Erscheinung, große Gestalt mit groben Zügen, dicker dunkelbrauner Perrücke, Brille mit großen runden Gläsern, den Hut stets weit nach hinten auf dem Kopfe. Er personifizirte den Typus des damaligen Dresdener niedern Hofbeamten bis in die kleinsten Züge. Leisetretend, jede Handlung nur nach dem Wohlgefallen beurtheilend, die sie „oben" finden werde, Armseligkeiten zum Mittelpunkt des Daseins gestaltend, anmaßlich wo er schwerer als Andere wog, dabei aber so oft möglich vor Devotion ersterbend, gab der wackere Musikus gutmüthig, durch Wort und Beispiel, Weber den Faden in die Hand, der ihn in den Maulwurfsgängen leiten sollte, welche, Schmiedels Ansicht nach, allein zu einer völlig consolidirten Stellung führen konnten. Er befreite sich übrigens in anerkennenswerther Weise in so weit von der Stimmung, zu der die tonangebende Gabel in des Ministers Einsiedel Schreibtische lag, daß er eine werkthätige Freundschaft für Weber faßte und — zeigte. —

Weber's erste Wohnung in Dresden.

Er vermittelte auch das Finden einer freundlichen Wohnung, die Weber, ein warmer Freund geordneter Häuslichkeit, schon in den nächsten Tagen nach seiner Ankunft beziehen konnte. Im italienischen Dörfchen, allen älteren Dresdnern noch erinnerlich, dicht an den Wall geschmiegt, der sich damals noch bis auf die Stelle erstreckte, welche jetzt der westliche Flügel des Museums einnimmt, lag ein kleines, gelb angestrichenes Häuschen. Den Hof desselben schloß ein schwarzes Gitter ab. Tiefer Frieden umgab den Ort, an dem selten ein Wagen vorüberrollte. Die dunkle Kastanienallee, die sich vom Zwinger bis fast zum Theater hinzog und in welche die Eingangsrampe des Häuschens mündete, belebte sich nur Abends nach dem Schluß des Theaters,

das dann seine Zuschauer, in hungrige Gäste verwandelt, in die kleinen lauschigen Restaurationen des „italienischen Dörfchens" sandte.

„Italienisches Dörfchen" aber hieß eine Anzahl kleiner Häuser mit kleinen, traulichen Gärten daran, die zwischen Zwinger und Theater gelegen, aus den Hütten der italienischen Bauleute entstanden waren, welche Chiaveri zum Bau der katholischen Kirche nach Dresden berufen hatte. Auch das Häuschen, das Weber bewohnte, gehörte zu diesem „italienischen Dörfchen" und war Eigenthum der Schwester des 1814 verstorbenen Foligneser Castraten Ceccarelli, einer alten, pedantisch saubern, feinen Dame. Die kleinen, stillen, sonnigen Räume behagten Weber. Bald stand sein Flügel mitten im größten der Zimmer, das 20 Fuß im Quadrat groß, 8 Fuß hoch war. Einfache Möbel standen an den Wänden, welche Porträts berühmter Männer und eine kleine Handbibliothek bedeckten. Am Nordfenster des Arbeitszimmers stand ein mit weißer Oelfarbe angestrichener Schreibtisch, der fast nur Musikalien enthielt. Weber liebte Teppiche und bedeckte alle Fußböden damit, weil er, wie alle feinbesaiteten Organismen, das Geräusch des Fußtrittes haßte. So war er auf die Zeit hin junggesellenmäßig, aber sorgsam heimisch gemacht, während deren er sich das Nest baute, in dem er stattlich und behaglich mit seinem theuern Weibe, als „Haupt eines Hausstandes", hausen wollte. Ein Diener wurde angenommen und der Styl des Lebens nach dem Maßstabe bemessen, den ihm seine neue Stellung gab. Weber schildert seine Häuslichkeit in einem Briefe an Caroline:

„Den 26. Januar 1817.

„ꝛc. Dieses*) bin ich nun schon so gewohnt, daß ich ganze Tage in Schuh und Strümpfen herum laufe, und mich ohne Aerger darin sehe, ja ich glaube gar ich kriege am Ende noch Waden. das wäre ein starkes Stück, gelt Mucks? übrigens thäte ich d i r doch wohl manchmal gefallen, denn ich sehe wenigstens gehörig ordentlich aus mit meinem 3eckigen Hut, mit der sächsischen Kokarde unter dem Arme. Mein Bedienter scheint ein recht guter stiller Kerl zu sein, den ich frei-

*) In Gala angekleidet sein. D. Verf.

lich erst abrichten muß, aber reinlich und ordentlich hält er alles. Nun laße dir mein Quartier beschreiben, ich wohne im sogenannten italienischen Dörfchen Nr. 30. Man kömmt durch ein kleines Thor in ein kleines Gärtchen, dann ins Haus, links eine hübsche Stube und Kabinet, parterre, wo alle hinein geführt werden, die mich sprechen wollen. Daneben die Bedientenstube, Holzlager ꝛc. eine kleine Treppe hinauf ebenfalls links, mein Schlafstübchen ganz klein mit einem Miniatur Oefelchen. ein kleines Vorzimmerchen und eine Wohnstube, worin mein grauer Teppich an meinem Schreibtische, und mein liebes Gesticktes von dir vor dem Sopha liegt. alles sehr klein, aber ungemein nett und gut möblirt. auch mit Teppig. freilich kein Hothe'scher, aber doch gut. Aus der kleinen Kaffeemaschine die ich von dir eingetauscht habe, trinke ich alle Morgen, und so umgiebt mich überall die Erinnerung an dich, meine vielgeliebte Lina, als meine schönste und einzige Freude. Von Besuchern bin ich natürlich bestürmt, da alles sich bei dem neuen kgl. Direktor ein Bildchen einlegen will. Meine Proben gehen recht schön vorwärts und Donnerstag d. 30. magst du nur von 6 bis 8 Uhr deinem Mucks den Daumen halten, denn es ist die erste Vorstellung vom Joseph, das wird mir wohl auch so bald keiner nachmachen, mit 11 Proben im Ganzen diese Oper aus Nichts zu erschaffen, und du solltest sehen wie brav die Choristen schon spielen. Nun ich hoffe Ehre damit einzulegen. die 2. Oper soll das Waisenhaus und die vornehmen Wirthe sein. In meinem nächsten Brief sollst du brühwarm den Erfolg des Joseph wissen. ꝛc."

Fast der erste Mensch, der Weber's neu geschaffene Häuslichkeit betrat, war Francesco Morlacchi, der kaum von Weber's Ankunft gehört hatte, als er, gewandt und fein, eilte, ihm den ersten Besuch zu machen. Das mit dem Maestro, der damals fast gar kein Deutsch und nur unbeholfen Französisch sprach, geradebrechte Gespräch, ließ in Weber nicht den Eindruck des Erstaunens zurück, daß sein College, nach sechsjährigem Aufenthalte in Deutschland, die Landessprache fast gar nicht kenne, sondern veranlaßte ihn, sofort einen Lehrer anzunehmen und dem Italienischen, das er schon verstand, so eifrig obzuliegen, daß

er in wenig Monaten sich auch geläufig in dieser Dresdener Hofsprache ausdrückte.

Schnell knüpften sich durch Weber's praktische Gewohnheit, gleich in den ersten Tagen seines Aufenthalts in einer Stadt eine große Anzahl Besuche zu machen, Briefe abzugeben und Bekanntschaften zu erneuern, die zum Theil schon früher angebahnten Verbindungen mit bedeutenden Persönlichkeiten der Stadt, dem berühmten Archäologen Böttcher, Friedrich Kind, dem in der Blüthe seines Ruhms stehenden, eben so liebenswürdigen als geschickten Maler Gerhardt von Kügelgen, dem Sänger Miksch und Anderen.

Es war ihm bei seiner Meldung bei seinem Chef, Grafen Vitzthum, dem er sich mit der ganzen Wärme der Dankbarkeit, die er diesem trefflichen Manne schuldete, und allem Eifer für sein neues Amt näherte, eine gewisse, unerklärliche Verlegenheit des Grafen nicht entgangen, die derselbe durch fast übergroße Freundlichkeit zu verdecken strebte.

Das Räthsel sollte ihm bald in peinlichster Weise gelöst werden, die dem ehrlichen Manne zugleich die ganze Schlüpfrigkeit des Bodens, auf den er hier trat, das häßlich Krisirende der Charaktere höchst einflußreicher Persönlichkeiten, und die Natur der Mittel, die man anzuwenden entschlossen schien, um sein Wirken möglichst „unschädlich" zu machen, in fast erschreckender Weise enthüllte. Erste Schwierigkeiten im neuen Amte.

Sein alter, ihm von Prag her lieber Freund, Luigi Bassi, jetzt Regisseur der Oper in Dresden, brach gleich, nachdem er ihn auf's Herzlichste begrüßt, in Schmähungen darüber aus, „daß sein lieber „Capellmeister" dem Einflusse dieses .... Morlacchi preisgegeben worden sei" und fügte hinzu, „daß er nicht begreife, wie Weber sich zur Annahme einer solchen Stellung habe herbeilassen können". Weber hörte diese Exclamationen erstaunt und sagte dem Erzürnten, daß davon keine Rede sein könne, denn die ganze Verhandlung zwischen ihm und Vitzthum sei wegen einer k. sächs. Capellmeisterstelle gepflogen worden, nur eine solche habe er angenommen und so sei er Capellmeister wie jener und ihm vollkommen coordinirt. „Sie irren", rief ihm Bassi zu, „nicht darauf kommt es an, um was der

Graf mit Ihnen verhandelte, den man höhern Orts in dieser Sache wahrscheinlich desavouiren wird, sondern was in Ihrem Anstellungs=Rescripte steht, und das ist, daß Sie Nichts mehr und Nichts weniger sind als „Musikdirektor“ der deutschen Oper.“

Weber war empört, ungläubig und erstaunt in gleichem Maße, hörte sogleich mit dem Auspacken seiner Effekten auf, entschlossen, sofort wieder abzureisen, wenn es sich bestätige, daß man ihm, dem Wortlaute und Geiste aller Verhandlungen hohnsprechend, Rang und Stellung heimlicher Weise habe eskamotiren wollen, und eilte zum Grafen Vitzthum in's Theater, um diese Erklärung ohne Weiteres abzugeben. Dieser bestätigte ihm betrübt die Thatsache, daß das Cabinetsrescript anders laute, als nach den Verhandlungen zu erwarten gewesen wäre, beschwor ihn aber, unter allen Umständen, um seiner (des Grafen Vitzthum) und der Kunst willen, zu bleiben, da es ihm wohl gelingen werde, Alles bald in's rechte Gleis zu führen. Ohne einen bestimmten Entschluß fassen zu können, verließ Weber den Grafen. Schon am andern Morgen suchte ihn dieser mit Schmiedel und Bassi wieder auf. Neues Bestürmen, neue Erklärung, dem Italiener subordinirt nicht dienen zu können und zu dürfen! Da denselben Vormittag Weber's Präsentation vor dem Personale angeordnet war, so gab Weber endlich, um den Grafen einigermaßen zu beruhigen, nach, daß er sich, um der Sache der deutschen Oper willen, unter allen Verhältnissen dazu verstehen wolle, die Maßnahmen zu deren Schöpfung so lange zu leiten, bis sich ein anderer „Musikdirektor“ gefunden habe. Sei es bis dahin, und spätestens in einem Jahre, nicht gelungen, seine Stellung der Morlacchi's völlig zu coordiniren, so erkläre er im Voraus, dieselbe ohne Weiteres niederlegen zu wollen.

Vorstellung [illegible]

Der Graf ging hierauf ein und stellte ihn auf eigene Verantwortlichkeit dem versammelten Personale feierlichst als den neu angestellten „Capellmeister“*) und „Musikdirektor“ der deutschen Oper vor, indem er hinzufügte, daß man Seiten des Personals erkennen

*) Diese Bezeichnung wurde aber nicht mit in dem über die Handlung aufgenommenen Protokoll gebraucht. D. Verf.

möge, welchen Werth man höhern Orts theils auf Errichtung der deutschen Oper lege, theils wie sehr man die Wahl des Personals im Auge habe, da man bemüht gewesen sei, einen so ausgezeichneten Mann an die Spitze derselben zu stellen. Weber war kein Redner, er fühlte sich der Masse gegenüber beengt, ergriff aber doch, wohl erkennend, daß es hier gelte, Respekt einzuflößen und, im Gegensatze zu den ihn begrüßenden unklaren und schleichenden Verhältnissen, recht bestimmt und offen aufzutreten, das Wort, bat freundlich und warm um das Vertrauen des Personals und sicherte ihm die lebendigste Vertretung seiner Interessen und seinen Schutz zu. Er schloß aber mit der in diesen leisen Kreisen noch nie gehörten kräftigen Klausel: „dagegen erwarte ich aber auch, als Ihr Vorgesetzter, Ihren unbedingten Gehorsam, ich werde gerecht aber auch, ohne Ansehen der Person, gegen Jeden, am Meisten gegen mich selbst, unerbittlich streng sein.“

Diese Worte klangen dem verwöhnten Personale, das, Generationen lang, von seinen Vorgesetzten nur Wünsche gehört hatte, wie das Pfeifen einer geschwungenen Geißel und stimmten zwei Drittheile desselben gegen ihn, obwohl man ihn, dem Institute und ihm gratulirend umdrängte und um seine Geneigtheit bat. Am feindlichsten gegen ihn äußerten sich beim Herausgehen aus dem Probesaal, wo die Vorstellung stattgefunden hatte, die beiden Clarinettisten Gebrüder Rothe, die fast offen Widerstand gegen den jungen, naseweisen „Musikdirector“ predigten. So hätte doch noch nicht der berühmteste Capellmeister mit der berühmten Capelle gesprochen! Wunderlicher Weise wurden diese beiden verdienstvollen Musiker, die zugleich die beiden ersten Clarinettisten waren, die in der Dresdener Capelle fungirten, später seine wärmsten Verehrer und Freunde.

Nach der Vorstellung schreibt Weber an Caroline:

… ꝛc. Das Ende meines Briefes (Nr. 18) den ich heut früh um 11 Uhr abschickte, mag dich wohl etwas beunruhigt haben, ich muß mir daher wenigstens den Trost gönnen, dir auch sogleich zu schreiben, daß Alles wieder beigelegt ist, und meine gezeigte Entschlossenheit ihre gute Wirkung nicht verfehlt hat. Sie sehen daß sie es mit einem Manne

zu thun haben, mit dem man nicht spielen und spaßen kann, sondern der fest und untadelhaft handelt und nicht und nirgends um seine Existenz verlegen zu sein braucht. ꝛc. Somit ist der erste Schritt gethan, der Graf versicherte mir noch einmal heilig, binnen wenig Monaten werde meine Anstellung als Capellmeister auf Lebenszeit resolvirt sein und somit lege ich Alles in Gottes Hände. ꝛc."

Die Erscheinung Weber's bei dieser denkwürdigen Vorstellung lebt noch deutlich in der Erinnerung einiger alter Mitglieder der Capelle. Er erschien als kleiner, schmalbrüstiger Mann mit etwas langen Armen, schmalem, sehr blassem Gesicht, aus dem sehr lebhafte Augen unter einer starken Brille vorblitzten. Den meist ernsten Mund umspielte, wenn er freundlich sprach, ein wahrhaft bezauberndes Lächeln, und bei Momenten, die ihn ergriffen, neigte er den Kopf leicht auf die Seite, was den starren Zügen etwas Weiches und Lauschendes verlieh. Er war in einen blauen Frack mit blanken Knöpfen, eng anliegenden Beinkleidern und Suwarowstiefeln mit Quasten gekleidet. Ein stets tadellos-sauberes, weißes Halstuch mit gestickten Zipfeln, in denen eine schöne Brillantnadel steckte, umgab den Hals. Ueber All dem trug er einen löwengelben Mantel mit mehreren Kragen und einen runden, aber etwas breiten Hut. Nichts an ihm zeigte das Bestreben, den Künstler kund zu geben. Es war leicht, Weber auf der Straße oder im Salon zu übersehen, einmal bemerkt, fesselte er aber durch die Feinheit und geistige Eleganz seiner Erscheinung mit fast magnetischer Kraft.

In consequenter Verfolgung seines guten Rechts richtete er, um Nichts zu versäumen, den nachstehenden charaktervollen Brief an den Grafen Vitzthum:

„Dresden den 23. Januar 1817.

„Ich halte es meiner Pflicht gemäß Ew. Hochgeboren nochmals schriftlich vorzutragen, was ich bereits mündlich die Ehre hatte Hochdemselben auszusprechen, damit ich die Beruhigung fühlen kann, das was mir zukam in seinem ganzen Umfange erfüllt zu haben.

„Ich hoffe ganz im Geiste der anerkanntesten Huld, Güte, Gerechtigkeits- und Kunstliebe unsres allergnädigsten Monarchen zu fühlen, wenn ich mich zu glauben unterstehe, daß bei einer neu zu gründenden vaterländischen Kunstanstalt es hauptsächlich auch darauf ankomme, ihr die Achtung der öffentlichen Meinung zu sichern, indem durch das ehrende Beispiel von Oben schon jeder Versuch auf den ehrenvollen Gesichtspunkt gehoben wird, der allein ein Streben und künstlerisches Vorwärtsschreiten möglich macht. Die öffentliche Meinung hat darin nur den Maßstab der Vergleichung. Sie mißt nach dem was für andere Kunstanstalten geschehen, den Werth der neuen, daß Dieses unmittelbar dann auch auf die dabei Beschäftigten einwirkt, ist klar.

„Aus dieser einfachen Ansicht geht hervor, daß die Art und Weise in der der Repräsentant des Ganzen, der jeweilige Leiter der Oper, im Verhältniß zu seinen Kunstcollegen steht, auch die Ehrenstufe bestimmt, die Er durch die Anstalt und die Anstalt durch ihn erhält. Von dieser Ansicht von jeher erfüllt, ging meine Hoffnung dahin, als Königl. Capellmeister die Leitung der deutschen Oper zu übernehmen. Hieraus entspringt von selbst collegialische Aushülfe im Falle der Nothwendigkeit bei jeder andern Art des Allerhöchsten musikalischen oder theatralischen Dienstes; ohne dieses tritt blos ein subordinirtes Substitutum ein, welches dem Beispiel aller Hofcapellen entgegen ist, und nach den Begriffen von Künstler-Ehre, die in der Welt festgestellt, Jedem Künstler heilig sein müssen, mir durchaus unannehmbar sein muß. Ja, ich würde mich der Ehre unwürdig halten, ein Königl. Diener zu sein, wenn ich anders denken, fühlen und handeln könnte, als es mir nicht nur die deutsche Kunst, sondern die Kunst aller Zeiten und Orte gebietet.

„Es geht also meine Bitte an Ew. Hochgeboren dahin, die Hoffnung zu erfüllen, die ich, vermöge früherer Unterhandlungen, zu hegen berechtigt zu sein glaube, um so mehr als alle Künstler, die auf ähnliche Art auf ein Jahr in Königl. Dienste zu treten das Glück hatten, sogleich mit Titel und Vorrechten begabt wurden, die ihnen später blieben. Aber auch im schmerzlichen Falle der Nichterfüllung würde ich es mir zur Pflicht machen, so lange bis Ew. Hochgeboren einen

Würdigern gefunden hätten, die Leitung der deutschen Oper auf einige Monate freiwillig fortzusetzen, denn wenn mir auch die Form im Leben um des Lebens willen etwas Heiliges ist, so will ich doch nicht auf irgend eine Weise glauben lassen, daß das Gedeihen der Kunst je durch mich in irgend einem Zweige derselben gehemmt worden wäre. ꝛc."

Er hatte hierauf die Genugthuung, schon 14 Tage später folgendes Schreiben des Grafen Vitzthum zu erhalten, welches ihm darthat, daß sein Verhalten richtig, Vitzthum sein wahrer Freund gewesen war*), was dieser noch dadurch bethätigte, daß er die Ernennung durch eigenhändiges Circular dem gesammten Personale ausdrücklich bekannt gab. Das Schreiben lautet:

„Ewr. Hochwohlgeb.

habe ich hierdurch zu melden das Vergnügen, daß Se. Königl. Majestät die Gnade gehabt haben, Ihnen mittelst soeben bey mir eingegangenen allerhöchsten Rescripts das Prädicat Ihres Capellmeisters beyzulegen, und mir zugleich anzubefehlen, solches denen bey dem Deutschen und Italiänischen Schauspiel, sowie bey der musicalischen Capelle angestellten Personen bekannt zu machen. Letztgedachte Bekanntmachung soll ungesäumt erfolgen, und ich bin überzeugt, daß wenigstens die Mehrzahl, die Nachricht von dieser Ewr. Hochwohlgeboren so verdienter Weise zu Theil gewordenen Auszeichnung, mit eben so freudigen Gefühlen aufnehmen werde, als mich bey deren Mittheilung erfüllen.

„Genehmigen Sie die Versicherung meiner unbegränzten Hochschätzung,

Ewr. Hochwohlgeboren

aufrichtig ergebenster

H. Graf Vitzthum v. Eckstädt.

Dresden

am 10. Februar 1817."

*) Die Ernennung erfolgte auf einen ungemein warm, offen und männlich geschriebenen Bericht Vitzthum's an den König vom 29. Januar durch Königl. Rescript vom 8. Februar 1817. D. Verf.

Jedenfalls hatte der ärgerliche Vorfall das Gute gehabt, Weber eine Hauptrichtung, von der ihm Unheil kommen konnte, besonders aber seine Stellung zum Cabinetsminister Grafen Einsiedel und die Einflüsse, welche auf diesen von Seiten seines Collegen Morlacchi und der Italiener überhaupt, wirkten, vollkommen klar zu machen.

Er schreibt am 27. Jan. an Lichtenstein:

„Dresden, d. 27. Januar 1817.

„— — Für den gehörigen Contrast war sogleich bei meiner Ankunft gesorgt; nach einer recht glücklichen Reise (auch die Nacht hindurch) kam ich den 13. Nachmittags hier an, und den 16. wollte ich schon wieder abreisen. Die Herren Italiener lassen natürlich Himmel und Hölle los um mich und die ganze deutsche Oper zu vertreiben. Sie finden aber an mir einen harten Klotz, der dergleichen Dinge durchschaut, sich nicht leicht verleiten läßt, und auf eigenem Fuße so fest steht, daß er sein Recht ruhig vertheidigen und behaupten kann, die Details sind zu weitläufig und ärgerlich um sie wieder zu erzählen, kurz, ich bin vor der Hand noch ziemlich frei, obwohl ich schon dem Personale, König und Hof präsentirt bin. Wenn man mir meinen Vertrag nicht ohne Beschränkung erfüllt, so verlasse ich in einigen Monaten Dresden wieder, und ziehe in die Welt. Mir scheint aber, es wird nicht dazu kommen und man wird auf meine billigen Forderungen eingehen. Du kannst gar nicht glauben, wie viel zu thun ist, nicht nur, daß noch gar nichts, vom Notenschreiber bis zur ersten Sängerin, da ist, sondern jeder Schritt wird mit 1000 Schwierigkeiten vertabalirt. Die Proben haben schon angefangen und Joseph soll meine erste Oper sein. Dabei habe ich noch nicht einmal Zeit finden können auszupacken, und lebe in einer mir ganz unerträglichen Unordnung. — ꝛc."

Später dagegen an Caroline:

„Dresden, d. 28. Januar 1817.

„— — Du sagst ich sei aus dem Regen in die Traufe gekommen, da hast du nicht ganz unrecht; aber es ist denn doch ein ander Ding.

Dort war es ein ewiger Regen, der nie aufhören konnte, aber wohl noch ärger werden, wie es auch jetzt ist, hier aber, wenn ich erst die Sachen in Ordnung habe bleibt es auch auf Lebenszeit so, und deßhalb muß man auch von Anfang an nichts versäumen und sich die Mühe und den Verdruß nicht reuen lassen. Wird es mir aber zu toll, so kann es dann sicher nur ein elender Kerl aushalten, und ich gehe in Gottes Namen meiner Wege und stelle Gottes Gnade und Vorsorge alles anheim, und du wirst sehen, Er läßt brave Kinder nicht sinken. Aber es ist hier auch noch gar nicht so weit, und sie würden sich sehr blamiren, wenn sie mich gehen ließen. ich will ja nichts als was mir angeboten worden, und ich angenommen habe, aber daran kann ich nichts abhandeln lassen und am allerwenigsten unter Herrn Morlachi stehen. Deutsche und italienische Kunst soll gleiche Vorrechte haben. erheben über ihn will ich mich eben so wenig. die Welt wird wohl entscheiden wer der erste ist. ꝛc."

Mit gleichem Eifer widmete sich Weber dem Studium der vorhandenen Kräfte der Kunstanstalt, aus der er einen neuen Zweig herausbilden sollte, und des Publikums, für das er zu schaffen hatte. Schnell vergrößerte sich, durch seine und der ihm entgegenkommenden Freunde Bemühungen, der Kreis, den er zu überschauen vermochte und in dem man den berühmten Neuangekommenen allenthalben, entweder mit wirklicher Freude empfing, oder wenigstens in der Unsicherheit des Tastens, „wie er sich nach Oben stellen werde", mit Freundlichkeit und einer Glätte begrüßte, die eben so leicht ein Fortspinnen als Abbrechen des Umgangs gestattete. Besonders war es Böttcher, der sich im Vorführen desderngesehenen Musikers gefiel. Das Prunken mit Berühmtheiten gehörte zu den Schwächen dieser bedeutenden Capacität, deren Persönlichkeit, die allerdings auf den ersten Blick frappirende Aehnlichkeit mit einer großen spinnenden Katze hatte, durch Tieck's „Gestiefelten Kater" der Welt in zu stark karrikirtem Bilde vorgeführt worden ist. Immerhin war der berühmte, Niemandem offen zu nahe tretende Mann, von dessen Rücksichtnahme gegen Jedermann bis an's Drollige streifende Anekdoten umliefen, sowohl durch

seinen tiefgelehrten Rath, als durch seine ausgebreitete Bekanntschaft Weber von großem Nutzen.

Vorstellung bei Hofe.

Die Präsentation Weber's bei Hofe zeigte ihm ziemlich frostige Gesichter. Er mochte in dem in Eile geliehenen, nicht tadellos sitzenden Hofkleide kein eben imposantes Aeußere zeigen. Sein etwas langer Hals hob den Kopf über den niederen steifen Kragen derselben hinaus, die schmalen Hände verbargen sich nicht ordonanzmäßig halb in den Aermeln des Fracks von Roccoco-Schnitt, der Degen incommodirte beim Gehen und: „Waden hatte ich in den Escarpins,“ schreibt er an Caroline, „deren sich kein Metzgerhund zu schämen gehabt hätte“.

Der König markirte das veränderte Verhältniß, in das Weber ihm gegenüber getreten war, gegen frühere ähnliche Gelegenheiten, seiner Anschauungsform gemäß, ziemlich scharf, begrüßte seinen „Diener“ eintretend nur mit leichtem Beugen des Genicks und äußerte nur die Worte: „Ich freue mich Ihrer Talente!“, worauf die Königin Weber freundlich ansprach und ihn nach seiner Braut fragte, deren graziöses Gastspiel sie erfreut habe. Nach wenig Worten gingen die Majestäten mit kaum merklichem Gruße an ihm vorüber in ihre Gemächer zurück. Mit Freundlichkeit, deren gütigen, fast gemüthlichen Ton er nicht genug loben konnte, bezeigten sich ihm hingegen die Prinzen Anton und Max und die Prinzessin Therese.

Weber's Freunde, Schmiedel und Böttcher, fanden sich überrascht durch die Wärme, mit der sich die Gesandten beeilten, den jungen Meister in ihre Kreise zu ziehen. Er schreibt darüber an Caroline am 17. Januar:

„— — He! He! Willkommen in Dresden! Wo es aber gar nicht so still abgehen wird als ich dachte. Die Gesandten etc. wollen mich alle haben und sind meistens alte Bekannte von mir, der Bayersche, Preußische*) etc. Das kizzelt denn nun Schmiedel sehr, der sich

*) Graf Luxburg und Graf Oelsen. Mit ersterem hatte Weber im Wiebeling'schen Hause zu München viel verkehrt, Graf Oelsen beim Kanzler Hardenberg in Berlin kennen gelernt. D. Verf.

wahrhaft unendlich thätig und als Freund benimmt. Er ist eine sehr gute Stütze und ich erfahre durch ihn Alles, lerne alle Verhältnisse kennen und bringt mich wieder*) bis Oben hinauf, was für mich gut ist. Die Italiener ziehen entsetzliche Gesichter, es hilft aber Nichts, denn unsereins tritt gewiß honett auf und — mit einer gewissen Unabhängigkeit ꝛc."

Und später:

„Meine Aufnahme ist überall brillant und nur mein Dienstverhältniß sehr unangenehm, da ich nicht bin was ich wollte und diese Zurücksetzung mich immer mehr wurmt. — ꝛc."

Am heimischsten muthete Weber indeß von allen Gesandtenhotels das des östreichischen an, dessen bezaubernd liebenswürdige Gattin, Ida Brun, trotz ihrer bürgerlichen Abkunft, wahrhaft königlichen Geistes und als eine würdige Erbin des Glanzes ihrer Meisterin, der Staël, die Gesellschaft beherrschte und erleuchtete. Auch der englische Gesandte, Graf Morier, der sich sonst oft ziemlich absurd und überderb geberdete, zeigte sich ihm absonderlich gewogen und als warmer Verehrer seines Spiels und seiner Werke. Wenn Weber, wie häufig geschah, mit dem riesenhaften Manne spazieren ging, sah es aus, als schritte ein Knabe neben einem Riesen.

Im adligen Casino, der Ressource, der Harmonie eingeführt, orientirte sich Weber schnell auch über die Richtungen, in denen sich Gesinnung und Geschmack in den, diesen Gesellschaften entsprechenden Schichten der Bevölkerung Dresdens, bewegten und erkannte, daß er in denen des Casino seine Gegner, in denen der Harmonie und Albina seine Stützen zu suchen habe.

Dem Componisten von „Leyer und Schwert" und „Kampf und Sieg", dem rastlosen Wanderkünstler war der Ruf eines Talentes der Umgestaltung, eines Mannes der neuen Zeit, der Unruhe, der ungewöhnlichen Handlungen und des eigenen Wegs bereits vorausgegangen, von dem man allerhand Sonderbares zu erwarten haben

*) Durch seinen Bruder, den Kämmerer. D. Verf.

werde, und man war daher auch auf sehr selbständiges Vorgehen vorbereitet. Trotz dem erregte die erste Handlung, mit der er vor die Oeffentlichkeit trat, so allgemeines Staunen, daß es wahrlich war, als strecke der Herrgott am Kunsthimmel eine Zornruthe aus, nach der alle Welt offenen Mundes emporstarren müsse. Er, der königliche Capellmeister, der Beamte eines Hofs, dessen innerstes Wesen der Oeffentlichkeit so abgeneigt war, dessen Leute so leisen Schrittes wie möglich durch die Welt gingen, wandte sich plötzlich und unerwartet mit lauter Stimme und klarem Wort durch die Presse an die Oeffentlichkeit, an das Publikum, indem er in der „Abendzeitung" nachstehenden Aufsatz, und noch dazu mit seines vollen Namens Unterschrift, drucken ließ!!:

Oeffentliche Ansprache der Bewohner Dresdens

An die Kunst liebenden Bewohner Dresdens.

Indem die Bewohner Dresdens durch die huldvolle Vorsorge und bewährte Kunstliebe ihres erhabenen Monarchen vermöge der vorsichgehenden Gründung einer deutschen Opern-Anstalt, eine schöne Bereicherung ihres Lebensgenusses erhalten sollen, scheint es dem Gedeihen der Sache zuträglich ja vielleicht nothwendig, wenn Derjenige, dem die Pflege und Leitung des Ganzen übertragen ist, die Art, Weise und Bedingung zu bezeichnen sucht, unter welchen ein solches Unternehmen ins Leben treten kann. Es tritt dem Menschenherzen das näher, was er gründen, wachsen und fortschreiten sehen kann und wird ihm das lieber und werther, was er auch in seinen Theilen und Bau beobachten lernt und was soll ihn zunächst freundlicher ansprechen als das Treiben und Wirken der Kunst, das schöne Erzeugniß des erhöhten Lebens, zu dem jeder Einzelne im Volk eine unsichtbar mitwirkende Triebfeder ist, und sich auch als solche gewiß fühlt.

Es ist daher sogar Pflicht des Verwalters des ihm anvertrauten Kunstschatzes dem Publikum zu sagen was es zu erwarten und zu hoffen habe und inwiefern man auf freundliche Aufnahme und Nachsicht von seiner Seite rechnen müsse.

Leicht und schnell sind große Erwartungen erregt, schwer ist es, vermöge der Natur der Sache selbst, nur gerechte Forderungen zu

befriedigen. Die Kunstformen aller übrigen Nationen haben sich von jeher bestimmter ausgesprochen als die der deutschen, in gewisser Hinsicht nämlich. Die Italiener und Franzosen haben sich eine Operngestalt geformt, in der sie sich befriedigt hin und her bewegen. Nicht so der Deutsche. Ihm ist es rein eigenthümlich das Vorzügliche aller Uebrigen, wißbegierig und nach stetem Weiterschreiten verlangend, an sich zu ziehen. Aber er greift alles tiefer. Wie bei den andern es meist auf die Sinnlust einzelner Momente abgesehen ist, will er ein in sich abgeschlossnes Kunstwerk, wo alle Theile sich zum schönen Ganzen runden und einen. Hieraus folgt, daß die Aufstellung eines schönen Ensembles die erste Nothwendigkeit ist. Hat eine Kunstdarstellung es erreicht, in ihrem Erscheinen nichts Störendes mitgebracht zu haben, so hat sie schon etwas Verdienstliches, das Gefühl der Einheit bewirkt. Dieses ist durch Eifer, Liebe zur Sache und richtige Benutzung der dabei beschäftigten Kräfte zu erreichen.

Schmuck, Glanz und Enthusiasmus werden einer Kunstanstalt nur durch ausgezeichnete hohe Talente verliehen. Diese sind in der ganzen Welt selten, bewahrt und festgehalten, wo sie sind, und nur die Zeit, und der Seegen, der jedem menschlichen Beginnen allein Gedeihen bringen kann, sind im Stande diese in der Folge zu verschaffen. Wenn daher jetzt von Eröffnung der deutschen Opern-Vorstellungen die Rede ist, so können solche nur als Versuche zur Bildung eines Kunst-Körpers einestheils betrachtet werden, anderntheils als Mittel, fremde Talente, darin erscheinend, würdigen und kennen zu lernen, und endlich als eröffnete Laufbahn zur weiteren Kunstbildung.

Was mit den schon vorhandenen Mitteln geleistet werden soll, empfiehlt Ref. der freundlich nachsichtsvollen Güte des richtenden Publikums. Durch die spätere Bereicherung des Personals wird nicht nur manches schon Gegenwärtige und Vorzügliche, Zweckmäßige an seinen Platz gestellt werden, in seinem vortheilhaftesten Lichte erscheinen, sondern überhaupt dann erst ein planmäßiger Gang in Hinsicht der Wahl der Opern und deren abwechselnde Folge sich auf Musik-Gattungen und Scenischer Tendenz beziehend, eintreten können, der dem Publikum das Beste aller Zeiten und Orte mit gleichem Eifer

wiederzugeben suchen soll. Um die Anschaulichkeit dieses Willens dem Kunstfreunde näher zu bringen, hoffe ich durch nachfolgende Notizen, die jedesmal dem Erscheinen einer neuen Oper vorangehen werden wenigstens mein Verlangen an den Tag zu legen, das Gute zu befördern, als meine Kräfte es erlauben, und möge mir dabei der Wunsch nicht verargt werden, dieß nicht gemißdeutet, sondern mit Liebe aufgenommen zu sehen.

Carl Maria von Weber.

Dieß war weit mehr als selbst die, welche die Neuerung und den Mann derselben mit den schwärzesten Erwartungen beobachteten, für möglich gehalten hatten. Ein königlicher Capellmeister war bisher eine Art künstlerischer Dalai Lama gewesen, ein Wesen, das in seinem Amte nur nach oben hin zu schauen, zu wirken, zu gefallen, zu sprechen hatte, bei dem man gar keine individuelle, sondern nur die inspirirte Meinung voraussetzte. Man hatte nie gesehen, daß ein Hofbeamter in seinem Dienste etwas auf denselben bezügliches mit seinem Namen hätte drucken lassen, und hier der junge Capellmeister redete zum Volke, als ob er ihm nach Ueberzeugung dienen wollte, charakterisirte ohne Hehl eine königliche Kunstanstalt und gab ein Programm der Wirksamkeit derselben, als gäbe es dabei noch andere Pflichten zu erfüllen, als höheren Befehlen zu gehorchen. Unerhört! Das Aufsehen, dem man in den „Kreisen der italienischen Oper" sehr unverhohlen eine dunkle Färbung gab, in untern nur verstohlen als ein beifälliges darzustellen wagte, war allgemein.

Weber schreibt darüber an Caroline:

„Beiliegender Aufsatz hat viel Sensation, Freude, Achtung und Furcht erweckt. Alles nothwendig in der Welt! rc." „Die Guten fangen schon an mich zu lieben und die Bösen haben eine tüchtige Furcht vor mir, weil sie wohl wissen daß mit mir nicht zu spaßen ist. rc."

Dieß Aufsehen verminderte sich weder, noch wendete es sich zu seinen Gunsten, als er sich eine zweite Neuerung zu Schulden Bewirthung seiner Untergebenen.

kommen ließ. Er lud nämlich am 4. Febr. seine „Collegen" Morlacchi, Schubert und Polledro, den Theater-Sekretär Winkler und seine Untergebenen, Schmiedel, Tietz, Bassi, Miksch, den Schauspieler Hellwig und Andere zu einem glänzenden Diner im „Goldenen Engel", bei dem zuletzt Champagner und Heiterkeit des Wirthes, der seine berühmten Schelmenlieder sang, auch die vorsichtigsten sächsischen Zungen löste, und Deutsche und Italiener einander in die Arme legte.

Wenige Tage darauf bewirthete er, in gleich freigebiger Weise, italienische und deutsche Sänger und Sängerinnen auf einem Balle im Hotel de Pologne und theilte die hoch gestiegene Lustigkeit des heitern Völkchens.

Wo blieb da Subordination, Disciplin und wohlhergebrachte Form? Die Hergänge kamen, und zwar von den mitbewirtheten Italienern am meisten entstellt, in's Publikum und an den Hof. Man flüsterte sich in's Ohr, der Lebemann werde sich nicht halten, sich bei dem Personal nicht in Respekt setzen können u. s. w. Man triumphirte im Casino und beklagte die Vorgänge in der Harmonie. Wie sollten sich indeß die Propheten irren, die da weissagten: Weber werde, weil er einmal mit gebildeten Untergebenen lustig gewesen war, unfähig sein, Disciplin zu schaffen und zu handhaben!

Seine amtliche Thätigkeit, die vertragsmäßig aus dem Leiten des deutschen Singspiels und der Oper nebst allen dazu gehörigen Arbeiten, wie Beschaffung und Correktur der Partituren und Stimmen, dem Prüfen der anzustellenden Vokal- und Instrumental-Musiker und der Direktion eines Theils der Musiken in der katholischen Hofkirche bestand, begann Weber ruhig und weise zuwartend und beobachtend. Er fand sofort, daß die Schwäche des ihm zu Gebote stehenden Vokal-Materials mehr in den Sopran- und Altstimmen, als im Tenor und Baß, und im Mangel eines geschulten Chors beruhe, da bis dahin Knaben in den Chören die Oberstimmen sangen. Die Umgestaltung der ihm unpassend erscheinenden Anordnung des Orchesters, welche sich wohl für Begleitung der im orchestralen Theile mehr oder weniger vernachlässigten italienischen Opern, nicht aber für das Geltendwerden der harmonisch durchgebildeten, deutschen Meisterwerke, eignete, verschob

er auf Zeiten, wo schon vorgeführte Thaten das Vertrauen zu seinen Maßnahmen gefestigt haben würden. Da aber Hof, Publikum und sein Chef eine Leistung der deutschen Oper so bald möglich erwarteten, so schlug er, unterstützt durch einen gerade gastirenden Sänger, Wilhelmi, Mehul's „Jacob und seine Söhne“ als erste aufzuführende deutsche Oper vor, da in diesem, von einem Franzosen ganz im deutschen Geiste geschriebenen Meisterwerke, Frauenrollen, bis auf eine, fehlen, Chöre aber nur untergeordnete Bedeutung haben.

Weber's erste Function im königl. Dienst.

Die Leitung der ersten Probe zu dieser Oper war Weber's erster königlicher Dienst. Den Joseph sang Bergmann, Fräulein Schubert den Benjamin, Wilhelmi den Simon. Die Orchestermitglieder staunten, als Weber im Orchester erschien, so anders waren die Züge des Mannes im Dienst, den sie im Privatleben so jovial und freundlich gesehen hatten. Er trat einige Minuten vor der zum Beginne der Proben bestimmten Zeit ein, setzte sich auf seinen Stuhl und fixirte die bequem, nach gewohntem Schlendrian, zu spät eintretenden Musiker und Sänger so scharf durch seine Brille, daß es sie höchst unbehaglich anmuthete und schon in nächster Probe alle, murrend aber pünktlich, kamen.

Pünktlichkeit und Strenge im Dienst.

Bei einer spätern Vorstellung derselben Oper gastirte Genast als Jacob, und als er sehr pünktlich erschien, rief Weber ihm zu: „Bravo, so ist's recht! Alle Welt sollte pünktlich sein, vor allen Dingen aber hat es der Soldat und der Künstler nöthig, um die Liederlichkeit aus seinem Leben hinaus zu jagen!“ —

Die Probe begann endlich und der neue Meister nahm es furchtbar ernst, ernster, als es jemals ein Capellmeister genommen hatte, seit die ältesten Musiker im Orchester saßen. Er hatte die Ohren und Augen überall, jede falsche Note des am entferntesten sitzenden Instruments rügte ein rascher Blick; unermüdlich unterbrach er die Nummern zur Wiederholung, unermüdlich stieg er aus dem Orchester auf die Bühne und von dieser in's Orchester, schob Sänger und Statisten zurecht, bezeichnete den Ort der Versetzstücke, führte allein und vollständig, um dem Regisseur Hellwig die Form seiner Anschauung zu zeigen, Regie und Musik und war so präcis in seinen Befehlen, daß

an kein Zögern gedacht werden konnte. Angespannt und angestrengt, über die neue Art des Einstudirens schimpfend, verließ das Personal das Haus, während Weber sich in die Garderobe begab, mit dem Garderobier und Schneider die Costüme besah und vieles ändern ließ, dann mit dem Maler über die Decoration, mit dem Maschinisten über die Beschleunigung der Coulissenbehandlung conferirte.

Mit eisernem Fleiße, ohne eine Minute Nachlaß der Spannung, setzte er die Proben fort, und bald dämmerte in dem Personale, obgleich es über die Anstrengung sich beschwerte, die Ueberzeugung auf, daß dieß denn doch wohl die rechte Art sei, wie ein Meister ein Kunstwerk ganz in seinem Geiste einstudiren müsse, und die Sauberkeit, mit der das Ganze aus dem Chaos sich entwickelte, begann die Mitwirkenden zu erfreuen, so daß auch Lust und Liebe stieg. Im Allgemeinen beobachtete Weber hier dieselbe Methode der Einstudirung der Oper, die er schon in Prag mit so viel Glück angewandt und die wir an seinem Orte geschildert haben.

„Joseph in Aegypten" erste, von Weber in Dresden aufgeführte Oper.

Am 30. Januar ging die Oper in Scene, nachdem ihr Weber, nach seinem in Prag angewandten Prinzip, am 28. in der „Abendzeitung" einleitende und verständigende Bemerkungen vorausgeschickt hatte, die wir im III. Bande mittheilen.

Auch diese, dem reinsten Kunstinteresse entsprossene Neuerung wurde ihm, wie wir später sehen werden, höchlich verdacht und als Bestreben, seine Ansicht a priori dem Publikum zu octroyiren, ausgelegt.

Die gespannteste Erwartung hatte natürlich das Haus mit dem ganzen musikliebenden Publikum Dresdens, so weit es dasselbe fassen konnte, gefüllt und der König selbst erschien mit der Bemerkung in der Loge: „Wenn die heutige Vorstellung gut abläuft, hat Weber schon viel geleistet!"

Der Erfolg übertraf alle Erwartung. Die Darstellung wurde präcis und beseelt im Orchester gefunden. Mehr Feuer und vollkommnere Einheit, ein schöneres Piano und Forte, vollkommneres Crescendo und Decrescendo als je zuvor, war nicht zu läugnen, und die Chöre erregten wahres Erstaunen, da man sie eigentlich zum ersten Male rein und feurig singen hörte. An den Sängern, als solche,

hatte die Kritik freilich viel auszustellen, und die italienische Partei zog Vergleiche mit „ihrer“ Oper, durch die allerdings die deutschen Darsteller sehr in Schatten gesetzt wurden. Dagegen konnte man nicht anders als das rühmen, was wieder specifisch unter Weber's Einfluß entstandenes Werk war: Costüme, Decorationen (vom Theatermaler Winkler zum Theil nach Ansichten gemalt, die Weber mit ihm in den Prachtwerken der Königl. Bibliothek selbst ausgesucht hatte), Gruppirung und künstlerische, aus einem Guß geflossene Anordnung des Ganzen.

Wie ernst Weber die makellose Vorführung des Meisterwerks nahm, davon giebt wieder ein kleiner Vorfall mit Genast Zeugniß. Derselbe erlaubte sich an einer Stelle eine Verzierung im italienischen Geschmacke anzubringen. Ein zorniger, auf die Bühne geschossener Blick Weber's jagte ihm einen solchen Schrecken ein, daß er nach der Vorstellung, um dem zu erwartenden Gewitter zu entgehen, eilig in seine Garderobe stürzte, um einen Mantel umzuwerfen und nach Haus zu eilen. Weber folgte ihm aber auf dem Fuße, riß die Thür der Garderobe auf und schrie ihn an: „Was machen Sie für dummes Zeug? Glauben Sie nicht daß Mehul, wenn er solchen Schnickschnack hätte haben wollen, es besser gemacht hätte als Sie? Ich verbitte mir das künftig. Gute Nacht! Schlafen Sie Ihren italienischen Rausch aus! —“

Der Beifall war sehr groß, die Anerkenntniß der Leistung Weber's allgemein. Man hatte während der ganzen Vorstellung den König, der ein sehr gutes musikalisches Ohr hatte und verdrießlich zu husten pflegte, wenn dieß verletzt wurde, nicht ein einziges Mal dieß Zeichen des Mißfallens geben hören, und nach dem Schlusse der Oper äußerte er, daß die Leistung seine Erwartung weit übertroffen habe. Und in der That war diese Aufführung eines Werks einer neuen Kunstgattung, mit einem Personale, das noch nie in einer großen Oper gesungen hatte, unter Neuschaffung alles Zubehörs und Materials, binnen 18 Tagen eine fast unbegreifliche Leistung, die Weber gewaltig in Respekt setzte und die Partei der deutschen Oper ermuthigte, die Stimme lauter als bisher zu erheben.

Es war ein eigner Zufall, der Weber in den Zirkel des Liederkreises, der damals noch „Dichter-Thee" hieß, durch Böttcher einführte, als diese specifisch Dresdnerische Geister-Gesellschaft sich bei einer Dame versammelt hatte, welche Weber, durch ein boshaftes Witzwort, bald zu seiner erbittertsten Gegnerin machen sollte. Es war dieß die Harfenspielerin und Malerin Therese aus dem Winkel, die damals schon an der Grenze der Jugendblüthe, ohne äußern Reiz, beim Ausüben ihrer Kunst, mochte dieß nun im Rühren der Harfe im geselligen Kreise, oder im Copiren der schwierigsten Werke auf der Gemäldegallerie bestehen, allzusehr bestrebt war, die Herzen zu gewinnen.

Therese aus dem Winkel.

Diese harmlosen Bestrebungen würden des toleranten Weber scharfe Zunge gewiß nicht zum Kampfe gereizt haben, wenn sich mit ihnen nicht eine Thätigkeit verknüpft hätte, die ihm im vorliegenden Falle um so antipathischer war, als sie die Tendenz zeigte seine Gegner, die Italiener, zu stärken. Es war dieß anonyme Kunstkritik. Fräulein aus dem Winkel schrieb, unter der Chiffre C. und später Th., ungemein enthusiastische und langathmige Lobpreisungen der Leistungen der italienischen Oper in der „Abendzeitung", untermischt mit unfreundlichen, ja oft spöttischen Seitenblicken auf die Anfänger-Bemühungen der deutschen.

Weber, dadurch mehr als einmal gereizt, zählte einst in einer Gesellschaft, wo des Nächsten mit Bruderliebe eifrig gedacht wurde und die Rede auf jene Dame kam, mit großer Geläufigkeit und Würde eine Menge der trefflichsten Eigenschaften von ihr auf, schloß jedoch sehr gedehnten Tons mit den Worten: „— Schade daß sie an einer bösen Krankheit leidet!" Bestürmt, sie zu nennen, fügte er mit tiefem Ernst hinzu: „Sie kann die Tinte nicht halten!" Alles lachte, und den von der Dame verschossenen Pfeilen war die Spitze abgebrochen. Weber gab, auf Kind's Wunsch, dem Diktum später für die Veröffentlichung (zu der es glücklicher Weise nicht kam) folgende, etwas schwerfällige Form, in der sich, nicht eben glückliche, Anspielungen auf Anzug und Ausdrucksweise der Dame befinden:

Epigramm auf den Buchstaben C

Ob Du auch sinnig als Th.
Mummst Dich in neue Kantusche,
Nimmer kannst Du Dich verläugnen
Südlich helltönendes C.
Schwimme dann, muthiger Buchstab,
Schwimm' auf der Fläche des Glutstroms.
Leer bist Du, leicht genug — winklicht,
Kannst nur die Tinte nicht halten.

Arthur v. Nordstern.

Im Kreise des Dichter-Thee's, wo Weber Kind, Kuhn, Gehe, Winkler, Kügelgen, Prof. Herrmann, Carl Förster versammelt fand, hieß ihn der edle Arthur von Nordstern willkommen, der Weber vom ersten Augenblick an Verehrung und Neigung für seine Person einflößte, ganz abgesehen von der Schätzung, die er seinen lyrisch-poetischen Productionen zollte. Der Minister, ein eben so offener als milder Charakter, genoß die allgemeinste Liebe und Verehrung, vermehrt durch die, aus den Geheimnissen des Cabinets in's Publikum transpirirende Wahrnehmung, daß er, als, im damaligen Sinn, liberalster der Räthe des Königs, oft den lähmenden Maßregeln ziemlich energisch entgegen trat, mit denen das Einsiedel'sche Regiment den Gedankenaustausch und die Meinungsäußerung des Volkes bedrückte und das Prinzip der Mittelmäßigkeits-Pflege kultivirte. In wahrhaft horazischer Seelenheiterkeit lebte er im Kreise seiner trefflichen Familie im Sommer auf einem schöngelegenen Weinberge in Loschwitz. Seine älteste Tochter, Clotilde, eine junge Dame von großer Fähigkeit des Geistes und Herzens, war eine weibliche Dichterin im edelsten Sinne des Worts. Sie ist die Verfasserin mehrerer Texte Weber'scher Lieder, z. B. des reizenden Schlummerliedes: „Schlaf Herzens Söhnchen". Seine zweite Tochter Heliodora, damals ein Kind, erblühte zu einer anziehenden Jungfrauen-Erscheinung. Sie ist jetzt die Gattin eines ausgezeichneten sächsischen Beamten, des Geheimenraths von Schimpff. Der Zirkel des Dichter-Thee's sagte Weber mehr zu, als es bei der Frische, Objectivität und Thatkraft des Meisters zu vermuthen gewesen wäre, die so sehr mit der matten, süßen Richtung des dort herrschenden Geistes kontrastirte. Weber war aber, wie überhaupt wohl selten ein bedeu-

tender Mensch, nicht ganz frei von dem wohligen Anmuthen, sich, unter Guten und Anerkannten, als der Beste und Anerkannteste zu fühlen, und da der Kreis ihn sehr bald unwillkürlich und von selbst an diese Stelle setzte, so gefiel er sich mit einem behaglichen Selbsttäuschen darin, die, welche ihn erhoben, größer und bedeutender zu machen, als sie waren. Jeder, auch der Bescheidenste, ist da mit Freuden, wo er sich gefeiert sieht, und so fühlte sich Weber denn auch bald im „Liederkreise" heimisch, dessen anregenden Einflüssen wir nicht allein eine Anzahl trefflicher Lieder, sondern auch mehrere der liebenswürdigen Aufsätze, die wir im III. Bande dieses Werkes mittheilen, verdanken. Hier, im Dichter-Kreise, wurde auch die, schon im vorigen Jahre gemachte Bekanntschaft mit Friedrich Kind erneuert, die von so großen Folgen für Weber's künstlerische Entwickelung werden sollte.

Der kleine, eitle Dichter las, mit übeltönender Stimme, sein „Van Dyck's Landleben" vor, das Weber so viel lebendige, dramatische Momente zu enthalten schien, daß er ihn, nach Hause begleitend, noch beim Abschiede an sein Versprechen erinnerte, ihm einen Operntext zu schreiben, und versprach, zur „Beäugelung von Stoffen" demnächst zu ihm zu kommen. Schon wenige Tage darauf erschien Weber bei Kind. Dieser hatte, ihn erwartend, allerhand Material, Mährchen von Musäus und Apel, Novellen von Benedikte Neubert, Kind u. s. w. zurecht gelegt. Man prüfte, plauderte, erwog, gegen alle Stoffe waren gerechte Bedenken zu erheben. Endlich fiel Weber das auf dem Tische liegende Apel'sche „Gespensterbuch" in die Hände. Er erinnerte sich der, mit Alexander von Dusch gemeinschaftlich 1810 in Baden begonnenen Bearbeitung des „Freischütz-Sujets" und fragte Kind lebhaft, ob er es kenne. Dieser bejahte — Wort gab das Wort! — Wie damals in Baden begeisterten sich Dichter und Musiker gegenseitig. Je näher beleuchtet, um so herrlicher, beider Individualität entsprechender, erschien der Gegenstand — aber — Eremit und gar Satan auf der Bühne, und die — Censur! — ? Unentschlossen schieden sie. —

Text des „Freischützen".

Ueber Nacht kam indeß Kind, der, eben so wie Weber, unablässig über dem Gegenstande zu brüten sich gedrungen fühlte, ein vom Genius der deutschen Kunst selbst eingeflößter, guter Rath. Zurück-

verlegung der Ereignisse in ferne Vergangenheit, Sieg der Unschuld, glückliches Ende, schienen über die Schwierigkeiten wegzuhelfen. Er eilte zu Weber, traf ihn im Theater, theilte mit, schilderte, skizzirte — Dieser billigte, befeuerte, und Kind verließ ihn, entschlossen, den Text zur Oper, der „Freischütz", zu schreiben. Weber giebt die erste Notiz davon an Caroline mit den Worten:

„Dresden, 19. Februar 1817.

„ꝛc. Heut Abend im Theater sprach ich Friedrich Kind, den hatte ich gestern Abend so begeistert, daß er gleich heute eine Oper für mich angefangen hat. Morgen gehe ich zu ihm, um den Plan ins Reine zu bringen. Das Sujet ist trefflich, schauerlich und intereßant. der Freischütz. ich weiß nicht ob du die alte Volkssage kennst. ꝛc."

Nach der zweiten Conferenz mit Kind wurde beschlossen, der Oper den Namen „der Probeschuß" zu geben, obwohl der Name des „Kindes Kindes" beiden „Vätern" etwas „altbärtig" vorkam. Kind war unermüdlich, die Arbeit beschäftigte ihn unablässig, so daß Weber schon am 23. Abends den ersten Akt fertig auf seinem Tische fand.

Er schreibt an Caroline noch Nachts:

„ꝛc. zu Hause wo ich schon den 1. Akt meiner Oper fand, der recht schön ist. Das Ganze wird sehr interessant und schauerlich, endet aber natürlich glücklich. Kind hofft vielleicht in 14 Tagen fertig zu sein und dann lasse ich es gleich abschreiben und schicke dir es, damit ich höre wie dir's gefällt, worauf ich neugierig bin, denn du bist ein eigensinniger Hamster und möchtest gern was Extras für deinen Mukkenkönig haben. Nun was Extras ist dieß. Teuferl kommt auch drin vor, als schwarzer Jäger und Kugeln werden gegossen in der Bergschlucht um Mitternacht wo all die Gestalten vorüber rauschen. Hu! graust dich schon? — — ꝛc."

Kind hielt Wort; schon am 26. sandte er den II. und am 1. März den III. Akt, so daß der Text des „Freischützen" in genau 10 Tagen begonnen und vollendet wurde.

Weber schildert nun den Hergang der Fabel seiner Braut in seiner drollig-kindlichen Weise:

„Dresden, d. 3. März 1817.

„ꝛc. wieder Probe, und dann zu Kind, der — stelle dir vor — schon mit der ganzen Oper fertig ist. Es hat ihm keine Ruhe gelaßen, er war so erfüllt von seinem Stoff, daß er alles liegen ließ, und Tag und Nacht arbeitete. Sie ist abermals umgetauft worden, und heißt nun die Jägersbraut. Ich hoffe es soll von großer Wirkung sein. Es ist viel Abwechslung darin und Gelegenheit den größten Scenischen Apparat von Decorationen ꝛc. anzubringen, doch auch so, daß man sie überall geben kann, im Ganzen ist aber der Charakter schauerlich. kommt auch der Spadifankerl drin vor als schwarzer Jäger. gelt möchtest gern die Geschichte wissen? muß dirs wohl schikken, wenn es doppelt abgeschrieben ist, damit Muks schnuffeln kann. Im Kurzen ist es folgendes (ich muß dirs nur erzählen denn ich sehe schon, du verzwazelst fast vor Neugierde und Ungeduld). Ein alter fürstl. Förster will seinem braven Jägerburschen Max, seine Tochter und Dienst geben, und der Fürst ist es zufrieden, nur besteht ein altes Gesezz, daß jeder einen schweren Probeschuß ausführen muß. ein anderer boshafter liederlicher Jägerbursche Kaspar hat auch ein Auge auf das Mädel, ist aber dem Teufel halb und halb ergeben. Max sonst ein trefflicher Schütze, fehlt in der letzten Zeit vor dem Probeschuße alles, ist in Verzweiflung darüber und wird endlich dadurch von Kaspar dahin verführt, sogenannte Freykugeln zu gießen, wovon 6 unfehlbar treffen, dafür aber die 7. dem Teufel gehört. Diese soll das arme Mädchen treffen, dadurch Max zur Verzweiflung und Selbstmord geleitet werden ꝛc. Der Himmel beschließt es aber anders. beim Probeschuß fällt zwar Agathe, aber auch Kaspar, und zwar letzterer wirklich als Opfer des Satans, erstere nur aus Schrecken, warum ꝛc. ist im Stück entwickelt. das Ganze schließt freudig. ich weiß wohl, daß du aus diesem nicht viel wirst herausstudieren können, und dir vielleicht gar keine Idee davon erwecken kannst, es soll auch nur ein ganz kleiner Vorgeschmack sein, bis du es selber lesen wirst. ꝛc.“

Es geht aus diesen ersten Nachrichten, die Weber Carolinen vom „Freischützen“ gab, der Werth hervor, den er auf die Meinung des jungen Mädchens und ihren feinen, praktischen Sinn für das wahrhaft Bühnengemäße legte. Daß er ein Recht hatte, dieß zu thun, lehrte der Erfolg der Rathschläge, die sie ihm in Bezug auf den Gang der Oper gab und die sich als höchst wirksam für den Erfolg derselben bewiesen, ihn aber fast mit Kind entzweiten, der auf die gewünschten Aenderungen durchaus nicht eingehen wollte.

Fortschritte der Organisation der deutschen Oper.

Indeß entwickelten sich die Arbeiten bei Organisation der deutschen Oper vollkommen dem Plane gemäß, den Weber sich für Durchführung dieser großen Aufgabe entworfen hatte.

Das Notistenwesen wurde, zur Gewinnung correcter Partituren und Stimmen, aus dem Grunde reconstruirt, was sich die Italiener, die nur Vortheil davon haben konnten, gern gefallen ließen. Weber selbst bearbeitete die Instruktionen und die Geschäftsordnung für dieselben; ingleichen wurden Erlaubniß und Mittel zur Anlegung einer dramatisch-musikalisch-ästhetischen Bibliothek vom Cabinetsminister Einsiedel gewonnen und mit Beschaffung derselben nach einem, ebenfalls von Weber entworfenen Plane, der Anfang gemacht.

Errichtung des Singchors.

Weitaus am meisten beschäftigte Weber aber die Herstellung eines guten Chors, den die deutsche Oper so dringend bedurfte. Bisher waren die Chöre in der Weise ausgeführt worden, daß Tenor und Baß von einer Anzahl dafür befähigter Statisten, denen man einige untergeordnete Sänger beigab, Alt und Sopran aber von Knaben gesungen wurde, auf deren Aeußeres man sehr wenig Rücksicht zu nehmen pflegte, so daß oft edle Römerinnen durch plumpe Jungen mit tintebeschmutzten Händen und dicken Stiefeln dargestellt wurden, denen man Gewand und Diadem übergestülpt hatte. Bei großen Opern mußten die nicht beschäftigten Sänger und Sängerinnen aushelfen.

Weber's angestrengten Bemühungen gelang es nun, die Anstellung einer Anzahl wirklicher Choristen und Choristinnen für die deutsche Oper zu erwirken, die er selbst auswählte und prüfte. Ende 1817 war der Sopran 8, der Alt 11, der Tenor 9, der Baß 10 Stimmen stark. Joseph Metzner, ein geschickter Musiker, wurde als

Chordirektor angestellt, ein Tanzmeister erhielt Auftrag, das Personal im angemessenen Gebrauche ihres Körpers zu unterrichten und Unterrichts- und Probestunden wurden genau regulirt. Schon bei der zweiten Oper, die Weber aufführte, dem „Hausgesinde", wirkte der kaum 14 Tage lang eingeübte Chor, zur Verwunderung der Kenner, präcis mit.

Durch eine Thätigkeit, in der sich die glänzenden Erscheinungen von Weber's Arbeitskraft vom Beginne seiner Opernleitung zu Prag wiederholen, brachte Weber, in unglaublich rascher Aufeinanderfolge, am 15. Februar das „Hausgesinde" von Fischer, am 24. Himmel's „Fanchon", am 25. die „Savoyarden" auf die Bretter, welchen Werken Weber wieder die im III. Bande gegebenen Einführungen vorausschickte. In den „Savoyarden" erinnerte man sich lebhaft der reizenden Wirkung, die Caroline Brandt's graziöser Humor wenige Monate zuvor in der Rolle des Josepho hervorgebracht hatte.

Am 3. März kam Weber, der danach trachtete, den schönen „Freischütztext", an dem er sich mehr und mehr erwärmte und aus dem ihm, wie er sagte, die Melodien ordentlich entgegen quöllen, eigenthümlich an sich zu bringen, etwas verlegen zu Kind, lobte seine Arbeit, äußerte, daß er gewisse Hoffnung habe, die Oper, wenn sie fertig sei, in würdiger Weise auf einer großen Bühne vorgestellt zu sehen, und rückte endlich mit der Frage hervor, um welchen Preis Kind ihm die Oper als Eigenthum überlassen wolle. Kind schwankte, schlug eine Theilung des Ertrags zu ein Viertel oder ein Drittel für ihn vor. Weber war dagegen, rieth ihm, auf Grund seiner Erfahrung, das Mißliche eines solchen Verhältnisses darstellend, zu einer bestimmten Forderung und wurde endlich mit Kind einig, daß ihm (Weber) für den Preis von 30 Dukaten der Text auf alle Zeiten gehören sollte. Daß er damit Kind's Interesse wohl gewahrt glaubte, geht aus einem Briefe an Caroline hervor, in dem er den muthmaßlichen Reinertrag, den ihm der „Freischütz" bringen könne, zu 500 Thaler veranschlagt.

Schon nach wenigen Stunden sandte er Kind die 30 Dukaten mit den Worten:

„3. März 1817.

„Lieber hochverehrter Freund!

„Der zweite Vater entbietet dem ersten seinen herzlichsten Gruß und sendet hierbei das über die fromme Agathe*) Abgeredete mit inniger Freude und Dank über das gelungene Werk. Morgen Abend 6 Uhr bringe ich Hrn. Hofr. Böttiger zu Ihnen, da wollen wir das liebliche Kind abermals recht in der Nähe beschauen.

mit herzlicher Liebe und Achtung

Ihr

Mit 30 St. holl. Dukaten. Weber."

Er berichtet Caroline über die Vorlesung am 5.:

„ꝛc. Um 6 Uhr ging ich mit Böttiger zu Kind wo die „Jägerbraut" feierlich vor unserm Richterstuhle vorgelesen wurde, sehr gefiel, und zugleich uns entdeckt wurde, daß auch Kinds Geburtstag sei. Diese Ueberraschung erfreute uns sehr, er wurde von der Familie mit Blumen, Kuchen und Wein angebunden und wir blieben bis 10 beisammen. Wenn du nur hättest die Oper mit hören können. Nun du wirst sie noch genug zu hören bekommen. ꝛc."

Wenige Tage darauf ging auch die versprochene Abschrift des Textes an Caroline ab. Es war ein glücklicher Gedanke Weber's, die Meinung seiner Braut über denselben zu hören, ehe er zu componiren begann, denn es war, wie erwähnt, ihr vorbehalten, ihm mit ungemeinem, praktischem Bühnentakte, zur effektvollsten Abänderung desselben zu rathen.

In Kind's ursprünglicher Arbeit beginnt nämlich die Oper mit zwei Scenen zwischen Agathe, Aennchen und dem Eremiten, der allerdings in der jetzigen Form des Textes so ziemlich als Deus ex machina erscheint, welche die Bekanntschaft mit diesem Würdigen vermitteln und die Exposition der Fabel correcter machen, als sie jetzt auf der Bühne erscheint, aber die Stimmung des Hörers nach der Ouverture sinken lassen und den Gang der Aktion verschleppen.

*) Die Oper hieß in dem Augenblick noch die „Jägerbraut".
D. Verf.

Aenderung des Beginns der Oper.

Caroline schrieb Weber, sofort nachdem sie den Text gelesen: „Weg mit diesen Scenen, mitten hinein in's Volksleben mit dem Beginne der Volksoper, lasse sie mit der Scene vor der Waldschenke beginnen!"

Weber war unangenehm hiervon berührt, ihm war das Gebet des Eremiten zum Beginne des 1. Akts, und ein Sopran= und Baß=Duett zum Schlusse der 2. Scene, lieb geworden; er führte seine Gründe gegen solch eine Verstümmelung an, doch, während er Carolinen's Ansicht bekämpfte, wurde ihm dieselbe immer plausibler, so daß er, noch ehe ihre Antwort eintraf, schon Kind anlag, die Sache in diesem Sinne zu ändern. Bei diesem fand er aber allen Widerstand, den Dichter=Vaterliebe, das Bestreben, ein Drama klar und richtig zu exponiren und Unerfahrenheit in dem, worauf es bei einem Operntexte hauptsächlich ankommt, der vor allem andern das Erwecken der richtigen Stimmung durch die Musik begünstigen soll, leisten können. Ja endlich erinnerte ihn Kind sogar an ein früher mit den Worten gegebenes Versprechen: „Wie Sie das Ganze anlegen und ausführen — mein Wort — so componire ich es. Kleinigkeiten nur ändern Sie mir wohl zu Liebe." Weber aber bestand auf Carolinen's noch eben von ihm selbst bekämpfter Meinung, und die zwei Scenen wurden, zum Heile des Erfolgs des Freischützen, weggestrichen! — Wie packt und erregt der Anblick der reichbelebten Bühne nach der fortreißenden Ouverture! Dagegen denke man sich eine Gebet= und Sangesscene zwischen einem Eremiten und einem jungen Mädchen, und man kann sich ein Bild des Unterschiedes der Effekte machen. Wie oft hat Weber seiner „Volksgallerie mit zwei Augen" für diesen Rath gedankt. Unter anderm schreibt er am 21. Mai:

„ꝛc. Heute früh um 10 Uhr ging ich zu Kind, und da saßen wir über der Jägersbraut bis 1 Uhr. Aber nun! hoffe ich, kriegt sie ein ander Gesicht, und wird gewiß viel Wirkung thun; auch der Schluß wird etwas anders und besser. Diese Verbesserung habe ich dir, mein guter Muks, eigentlich zu danken; denn du faßtest zuerst den kühnen Gedanken die ganzen ersten Scenen wegzuwerfen, und auch den

Einsiedler. Weg! — weg! — schriest du immer. Nun ist er zwar nicht ganz weg! aber er erscheint erst, wo Agathe vom Schusse scheinbar getroffen in seine Arme sinkt, und versöhnt und heilt das Ganze. Kind geht nun frisch darüber her, und ich dann auch. Ich sammle schon allerley Ideen, die ihre Schuldigkeit thun sollen. Winkler hat auch nach einer recht hübschen Erzählung eine Oper skizzirt, ich muß nur noch ausführlicher und ordentlich mit ihm darüber sprechen. So kommt denn der Opernsegen auf ein Mal, nachdem ich so lange umsonst geharrt hatte, und nun gebe Gott nur daß auch das Sprüchwort eintrifft: was lange währt, wird gut. ꝛc."

An den Beginn der Composition der Oper auch nur zu denken, blieb indeß in den nächsten Monaten keine Zeit. Das Neueinstudiren der Oper „Helene" und eines, zum Namenstage des Königs zu gebenden Stückes mit Musik, „Renate", die Organisation des Chors, die zum Zweck der Rekrutirung des Personals herangezogenen Gastspiele, unter denen die der Fräulein Lindner, Mad. Neumann=Sessi und der Wohlbrück's hervorzuheben sind, absorbirten um so vollständiger seine Zeit, als die letzten beiden Gäste zu seinen älteren Freunden gehörten und daher auch seine Gastlichkeit in ausgedehntem Maße in Anspruch nahmen. Ueberall, wo es etwas schnell und kräftig zu leisten gab, z. B. als der König plötzlich Madame Sessi in der „Vestalin" zu hören wünschte, wurden seine Dienste in Anspruch genommen, so daß er einmal ergrimmt ausruft:

„ꝛc. Mittags aß ich im Engel. Da wurde ich schnell zum Grafen Vitzthum geholt, weil der König nun Mad. Sessi in der Vestalin den Samstag sehen will. Da gabs wieder zu laufen und zu bestellen! Es ist ganz toll, alles packen sie mir auf, als ob gar keine Andern da wären. ꝛc."

So kam es, daß er erst am 12. April, und nur mit Aufopferung der ganzen Nacht, dazu gelangen konnte, einen Auftrag vom Grafen Brühl in Berlin auszuführen, der ihn, durch ein vom 2. März datirtes Schreiben, ersuchte, die zum „Yngurd" von Müllner nöthige Musik (Lied der Brunhilde Akt 5 Sc. 3 und mehrere Instrumental-Nummern) Musik zu Müllner's „Yngurd".

zu schreiben und ihm eine Ouverture vorzuschlagen, durch die dieß, mit großem Pompe in Berlin zu gebende Stück, eingeleitet werden könne.

Weber sandte ihm diese Musik mit dem Vorschlage, die Ouverture zum „Beherrscher der Geister“ zur Einleitung des Yngurd geben zu lassen, am 14. April. Sie sollte der Gegenstand eines, vermöge der Bedeutsamkeit der betheiligten Personen, sehr interessanten öffentlichen Federstreits zwischen Weber und Müllner werden, in dem diese beiden Männer ihre Ansichten über musikalische Deklamation, die Bedeutung des musikalischen und Rede-Accents in derselben, und prosaisches, musikalisches und deklamatorisches Gewicht der Sylben 2c. so geistvoll und klar darlegen, daß wir uns veranlaßt gesehen haben, ihm, in ganzer Ausdehnung, einen Platz im III. Bande dieses Werkes zu geben, auf den wir hiermit verweisen.

Sinn für das „Bauen des Nestes“.

Jetzt, wo die dem Heimathlosen immer eigen gewesene Sehnsucht nach dem eignen Herde, praktischen Ausdruck im Errichten einer Häuslichkeit erhalten konnte, und er, nach den erzielten Erfolgen, mit Sicherheit hoffen durfte, vor Herbst seine lebenslängliche Anstellung zu erhalten und die Geliebte heimführen zu können, gewann ein großer Theil seiner Liebeskraft die Form der Tendenz, ihr ein freundliches, trautes und anständiges Nestchen zu bauen, und seine Seele beschäftigte sich mit einem Eifer und einer Wichtigkeit, die viele kleinere Geister lächeln machen würde, mit allem Detail des Miethens, Möblirens und Einrichtens der Wohnung. Wir lassen hier, statt fast hundert in unserm Besitze befindlicher, gleiche Gegenstände fast ausschließlich behandelnder Briefe an Caroline, nur einige wenige folgen, welche die innere und äußere Thätigkeit Weber's in dieser Richtung recht charakteristisch zur Erscheinung bringen:

„Dresden am 11. März 1817.

„Gestern den 11. hatte ich von 9 Uhr an Probe von den 2 Arien*), dann blieb ich noch ein bischen in der Vestalin-Probe und um 11 Uhr ging ich in die Porzellan-Auktion, war aber nichts Ge-

*) Die Madame Sessi in der „Renate“ zu singen hatte.

D. Verf.

scheidtes da, und ich zappelte durch die Straßen mit der Nase in der Luft nach Quartieren. Sehe den Aushänge Zettel, und denke ganz verächtlich, im 3. Stock? gehe aber doch ganz mechanisch hinein, finde die Treppen schön, steig und steig, mein Wohlgefallen steigt auch, und Punktum ich lauf vor die Stadt zu der Hausinhaberin und mach den Handel richtig. Aß ganz lustig im Engel, besuchte dann den kranken Hellwig dems etwas besser geht. Gehe dann ins Theater wo die Sesi ihre 2 Arien sehr brav sang, und plauderte dann noch bei Schmiedels, wo ich mir beiliegenden Preißzettel der Tischwäsche holen ließ. Die wird wohl hier besser und auch nicht theurer als in Prag seyn. Worüber abermals deine Weisheit entscheiden soll. Nun muß ich aber bald wieder ins Quartier laufen und mir die Farben der Zimmer merken wegen der dazu passenden Einrichtung, was ich dir dann melden werde. Was aber den Schreibtisch für mich betrifft, geliebter Mucks, so danke ich dir dafür 1000 Mal herzlichst. Den werd ich mir schon hier bestellen nach meiner Hand und nach dem Platz wo er hin soll. Du wirst genug zu thun haben wenn du übrigens Alles so in Ordnung bringen willst, aber ich weiß es macht dir Freude, darum thue es in Gottes Namen, aber hübsch vorsichtig und ganz, laß dich nicht verleiten von Stümpern arbeiten zu lassen, man muß sie auch bezahlen, und hat am Ende geschmacklose und unvollkommene Arbeit über die man sich täglich ärgert. rc."

„Den 13. März.

„Nach Möbeln habe ich mich umgesehen, sie sind sehr theuer, und eben nicht sehr schön. ich glaube daß du gut thun wirst deine zu behalten. Ein solcher Schreibtisch wie dein schwarzer ist, kömmt hier über 70 Thlr. also beinah über 370 fl. W. W. ein Stuhl kömmt auf 6—7 Thlr. Mahagoni Möbel sind hier sehr selten. alles hat blos gebeiztes Zeug. ich wollte mir einen großen Sekretär bestellen, du weißt wie meiner war, aber von Mahagoni der kömmt über 120 Thlr. das ist mir zu viel, und werd ich mir wohl müssen am Ende den Mahagoni Zahn ausfallen lassen, so wie nach Silber und vor der Hand auch Teppich. Um uns ein paar Zimmer anständig

einzurichten, können 1000 Thlr. drauf gehen, und dann haben wir noch kein Silberzeug, Theegeschirre ꝛc. das liebe Selbst kostet auch genug, ich brauche jetzt schon meine Gage ganz; wo freilich manches wegfällt, wenn eine Haushaltung da ist, aber man wird sich doch knapp genug einrichten müssen, zumal wenn wir noch abgeben müssen. Wenn man so für sich rechnet, glaubt man wunder was man alles ersparen könnte, aber wenns dazu kömmt, erscheint so vieles woran man gar nicht denken könnte, daß das Geld fliegt wie Spreu vor dem Winde. Du dachtest auch guter Muks 1000 Thlr. zu sparen sollte dir eine Kleinigkeit sein, und du wirst wohl kaum 1000 fl. conv. g. zusammen bringen. So gehts mir auch, ich dachte Wunder wenigstens die Hälfte meines Gehaltes jetzt sparen zu können, ja prost die Mahlzeit. Unbedingt brauche ich:

Quartier	12	Thlr. monatlich.
Bedienter	8	=
Wäsche circa	3	=
Essen und Trinken	30	=
Schuster u. Schneider	10	=
Briefporto	5	=

Dies sind nun schon ohne alle extra
Ausgaben die sehr kommen 68 Thlr. und 120 habe ich alle Monate einzunehmen. da ist kein Holz, kein Licht, keine Bücher, nichts gerechnet. ja ja, mein alter Hamster, es heißt sparen. Jetzt thu ich es auch auf alle mögliche Weise. die ersten Monate ging es nicht an, da mußte man sich honett zeigen, und mit nichts knausern, aber jetzt ziehe ich mich wieder ganz still zurück in meine Arbeiten, die dann auch wieder das ihrige tragen müssen. Wenn z. B. die Oper gut ausfällt, so muß sie doch auch an 500 Thlr. bringen. Nun, Gott wird schon helfen, und ist mir gar nicht bang, nur zuweilen thuts mir ein bischen leid, wenn ich nicht alles so extra schön und nobel haben kann, als ich es wohl für meinen Muks möchte. Alle Auktions Cataloge sind mein Studium, und nach Tische laufe ich dann hastig wie ein Narr in den Straßen herum und besehe Quartiere, wo ich mir den Garten noch nicht recht aus dem Kopfe bringen kann, obwohl

er in der Stadt beinah gar nicht zu haben sein wird, und, vor dem Thore zu wohnen doch auch wieder viel unangenehmes hat, bei schlechtem Wetter, entfernt vom Markte, von Kaufleuten. Auch das wird sich wohl finden wie sich ja manches gefunden hat. In allen Winkeln der Stadt habe ich Kommissionäre aufgestellt, und alle Tage kommt einer mit andern Vorschlägen. ꝛc."

„19. April 1817.

„ꝛc. Gestern Mittag bei Dillen habe ich recht lebhaft an dich gedacht, und hätte dabei beinah gelacht über mich selbst, weil du schreibst, ich würde lachen wenn ich deine Geschäftigkeit sähe, und ich ertappte mich selbst wie ich mit einer entsetzlichen Gier und Aufmerksamkeit alles Tischgeräth ꝛc. besah, und berechnete und überlegte was davon hübsch und auch allenfalls für uns brauchbar wäre, und es kam mir auf ein Mal sehr komisch vor, da ich vorher in meinem Leben nicht viel auf so etwas geachtet habe. Jetzt aber verschlinge ich Stühle und Bänke mit den Augen, Salzfässer, Messer, Gabel ꝛc. Alles ist mir wichtig, und die Bedienten besah ich mir wie ein Schneider, um mir die gefälligste Form zu der Livree auszusuchen. Nun, es wird Alles recht hübsch und verständig werden. Wenn ich nur Zeit bekomme etwas zu arbeiten und Geld zu verdienen. Alles geht auch nicht auf ein Mal, und das nach und nach Verschönern und bequemer machen ist auch eine Freude. Das Nothwendigste haben wir nun doch, und ist die bewußte Theemaschine angekommen, so ist der Thee Apparat auch bald in Ordnung. Ich freue mich unendlich auf den Augenblick, wo ich dich in dein Reich einführen werde, und wo du in dem neuen Kreise doch so viel Altes, Bekanntes findest, und wie du sagen wirst, das Köpfchen auf meine Brust gelehnt, und Arm unter den Frack geschlungen, aber Mulls, das ist schön!!! und dann wirst du geschäftig herumlaufen, und einrichten und ordnen, wie ein netter Hamster. ꝛc."

„28. Mai 1817.

„ꝛc. Du schreibst ein Mal in deinem No. 50, dies halbe Hundert hätten wir erreicht, das Ganze wollen wir aber nicht voll

machen. Ach, gute Lina, daran wird nicht viel fehlen. Ich habe 87 zu füllen, und da du um 4 Briefe voraus bist, so kommst du schon in die 90. Ja, ja, es häuft sich zusammen. Weißt du was — das gäb schon ein dickes, dickes Buch, wir wollen sie drucken lassen unter dem Titel: Liebschaftliche Correspondenz eines melancholischen Hanswursts mit einem musikalischen Brummbären, oder, verliebte Hin und Her Schreiben zweier Mucken. Da bekommen wir schönes Geld dafür und kaufen einen Teppich. ach! 2c."

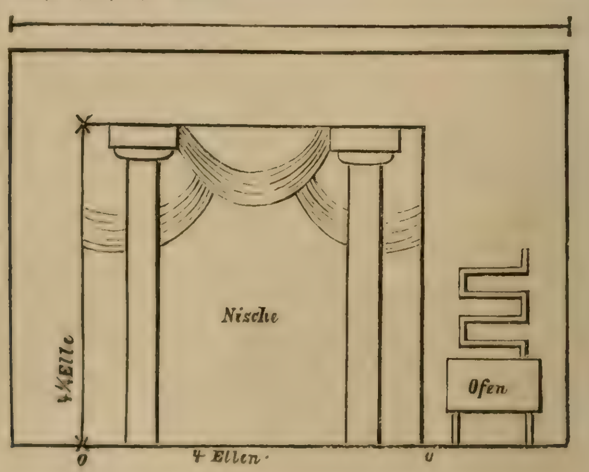
„30. Mai 1817.

„2c. Hier kommen alle Maaße. Zum Glück hatte ich hier eine Prager Elle, da hab ich Alles darnach gemessen.

Der Schreibschrank kann drei Ellen lang seyn.

Die Fenster im Schlafzimmer (und beinah durchaus) sind von ihrem Anfang bis zur Erde 5 Ellen hoch. Doch muß der Vorhang wohl noch ein Weniges oberhalb des Fensters anfangen. Breit $2^1/_4$ Elle. Zwischen beiden Fenstern ist ein Pfeiler, eine kleine Elle breit.

Die Nische sieht so aus.



Breite des Zimmers $5^3/_4$ Ellen.

— Höhe der Nische $4^1/_4$ Ellen.

o—o Breite der Nische 4 Ellen.

Die Vorhänge kommen natürlich hinter die Säulen, jetzt sind welche daran die offen bleiben und ich oben mit Bleistift gezeichnet habe. 2c."

„ꝛc. Nun noch vom Quartier. Das Vorzimmer grün, 15 Schritt lang, 8—9 breit. 1 Zimmer zum Schlafen rechts, hellblau und die Nische felsenartig. ohne Nische 8 Schritt lang, 6 breit. 2 Zimmer rechts vornheraus, lilla. es muß neu tapeziert werden (12 Schritt lang, 7 breit). 3 Zimmer, hellgrün, 12 Schritt lang, 3 breit. hintenheraus 1 blaues, 2 andere. Küche, noch 2 Zimmer, Speisekammer, Garderobe, Boden, Keller — Punktum! Nun studire und mache den Plan. ꝛc.“

„1. Juni 1817.

„ꝛc. Es ist mir recht fatal, hätte gern so nach und nach Alles geordnet, und so täglich eine Freude gehabt; nun muß ich mich vielleicht am Ende recht abhetzen um nur Alles in Stand zu bringen. Auch sollen jetzt die Sachen immer so eingepackt stehen, und ich noch 2 Monate warten ehe ich sie zu sehen bekomme, es ist hart. Die Vorhänge sind heute sehr schön aus der Wäsche gekommen; soll ich denn deine Kleider auch waschen lassen? Befiehl über deinen Knecht! ꝛc.“

„17. März 1817.

„ꝛc. Die Beschreibung der Zauberflöte hat mich sehr unterhalten und danke ich Handkusses dafür. Du machst aber auch höllische Streiche, warum siehst du so puzzig aus, daß das Publikum da capo ruft. Ach armer Muks, alle diese schönen Federn zu verlieren*), Hermelin und Atlas mit der Küchenschürze zu vertauschen, nur applaudirt vom hungrigen Magen, nur herausgerufen von der Köchin und da capo vom Carl beim Küssen! — Ach du gute Perle, wirst, aufgelöst im Essig des Ehestandes, verschluckt von Sorgen und dem brummbärigen Muks. — S'ist recht traurig und ich bin ganz gerührt davon — geschieht dir aber schon recht! — — ꝛc.“

Es wird aus diesen wenigen Auszügen aus der Correspondenz Weber's mit seiner Braut deutlich hervorgehen, wie es so gar nicht in seinem

*) Als Papagena. Anspielungen auf den Abgang Carolinen's von der Bühne vor der Verheirathung. D. Verf.

Wesen lag, das Zurschautragen geistiger Bedeutsamkeit durch Vernachlässigung oder Verachtung der kleinsten Details des Lebens anzustreben, wie er vielmehr nichts unter seiner Würde, nichts für zu klein hielt, um seinen starken und schöpferischen Geist damit zu beschäftigen, wenn es vernünftig und nothwendig war. Es entsprang diese Schlichtheit aus denselben inneren Motiven, die ihn öfter äußern ließen: „Wer aussieht und thut wie ein Künstler, der ist gewiß keiner!"

Vertrauen seiner Gegner zu Weber.

So sehr nun die Italiener und besonders sein College Morlacchi, bemüht waren, die Schöpfung Weber's als Künstler und Mensch im Publikum herabzudrücken, so geht doch aus vielen Thatsachen hervor, daß sie, und wieder besonders Morlacchi, im Geheimen große Achtung vor seiner Redlichkeit und Furcht vor seinem Talent und seiner Thatkraft hatten. So kam Morlacchi einige Tage vor Aufführung seiner Oper „Barbier von Sevilla" zu ihm, um ihn zu bitten, sie zu hören und ihm dann sein Urtheil darüber zu sagen. Dieß Urtheil fiel, obwohl die Oper wenig Erfolg hatte, günstig aus, denn er konnte darüber an Caroline schreiben:

„Den 28. Januar.

„ꝛc. Ins Theater um pflichtschuldigst Hrn. Morlacchi's „Barbier von Sevilla" zu hören, in dem ich wirklich recht viel schönes und lebenswerthes fand. Der Mensch hat wirklich viel Talent, aber wenig Oekonomie weil er zu wenig gründliche Kenntnisse besitzt. Aber viel Ideen und besonders gut charakterisirte komische Sachen. ꝛc."

Morlacchi's „Isacco".

Hierdurch ermuthigt, brachte ihm Morlacchi sein neues, von Metastasio gedichtetes Oratorium, „Isacco, figura del redentore", zur Durchsicht, und da Weber in diesem weit schwächeren Werke, das im Ganzen den Stempel der Nüchternheit und mühsamen Arbeit trug, doch auch hie und da zu Lobendes fand, so bat er ihn sogar, nach dessen Aufführung am Osterheiligenabende, eine öffentliche Kritik darüber zu schreiben. Diesem Wunsche kam Weber, um des guten Einvernehmens willen, nach und lieferte in Nr. 78 der Abendzeitung eine Besprechung des unbedeutenden Werkes, die wir im III. Bande geben und die ein wahres, kleines Muster diplomatisch-künstlerischer Kritik

ist, so geschickt weiß er darin, unter schön klingenden, dem Italiener gewiß sehr wohlgefallenden Phrasen, gemischt mit wahrgemeintem Lob über einiges Detail, seine Meinung vom mittelmäßigen Werthe des Oratoriums zu verhüllen, ohne sich, der Würde der Kritik, oder der Wahrheit Etwas zu vergeben. So groß war indeß Morlacchi's Vertrauen in Weber's Redlichkeit doch nicht, daß er ihn nicht gebeten hätte, ihm die Kritik in's Italienische zu übersetzen, ehe sie gedruckt wurde!

Der wenig genügende Erfolg der Probegastspiele, durch die bisher, außer Wilhelmi, kein Sänger und keine Sängerin von einiger Bedeutung für die deutsche Oper gewonnen worden war, und dabei die drängende Nothwendigkeit, bald durch Engagement einer Gesangskraft ersten Ranges den Italienern ein Paroli zu biegen, wenn der, an schöne und gebildete Stimmen gewöhnte, musikalische Gaumen des Dresdener Publikums nicht bald die deutsche Oper unschmackhaft finden sollte, ließen Weber die Augen nach Prag richten, wo der Bankerott des dortigen Theaters und das Misère der Verwaltung, Hoffnung gab, die treffliche Sängerin Grünbaum los zu machen und für Dresden zu gewinnen. Graf Vitzthum ging auf seine Vorschläge ein, deren Durchführung eine schleunige Reise nach Prag nöthig machte. Weber, ganz glücklich, auf diese Weise die geliebte Braut überraschen zu können, stand am 20. März schon mit dem Fuße im Wagen, als ihm ein Brief des Grafen Pachta überreicht wurde, der ihm den bevorstehenden Fall des Hauses Ballabene und somit den wahrscheinlichen Verlust von seiner und Carolinen's ganzer, mühsam ersparten kleinen Habe, die bei diesem großen Banquier niedergelegt war, und deren das Paar jetzt gerade so nöthig bedurfte, anzeigte! — Das war sein „Stern"! —

Verlust seiner Ersparnisse.

Sein Tagebuch weist über diesen erschütternden Vorfall Nichts weiter auf, als die wahrhaft frommen Worte: „Gott hat so weit geholfen, er wird auch weiter helfen, ich vertraue seiner Gnade! —"

Reise nach Prag

Er stieg in den Wagen und verbrachte Nacht und Tag auf trüber Reise, im schweren Ringen nach dem Gleichgewicht der Seele, doch in Prag Abends angekommen, eilte er in's Theater, aus dem ihm schon

der Jubel, den Caroline als Papagena erregte, entgegenscholl, und sank bleich, aber fröhlich als sei nichts geschehen, in die Arme des reizenden, vor Ueberraschung und Aufregung fast ohnmächtigen, bunt-befiederten Bräutchens.

Sein Verlust, der sich bei näherer Untersuchung fast ganz bestätigte, war so bedeutend, daß ihm gerade nur so viel blieb, um das von Lina Verlorene im Stillen vollständig zu ersetzen, so daß diese im Wahne blieb, das Ganze habe sich um eine Kleinigkeit gehandelt, die verglichen sei, und erst 10 Jahre später den wahren Verlust erfuhr.

Die Einkäufe an Glas, Meubeln u. s. w. in Prag wurden nun zwar so beschränkt, daß es Carolinen doch dann und wann durch den Sinn ging, als sei ihr Carl fast ein wenig zu genau, aber unbeschränkt war die Freude und Anhänglichkeit, mit der die Prager Freunde, das Prager Publikum, das seinen Werth erst nach seinem Weggange vollständig erkannt hatte, ihn allenthalben begrüßte. Auf offener Straße, an Vergnügungsorten, in Kaufläden u. s. w. eilten Personen, die er nur halb oder gar nicht kannte, auf ihn zu, um ihm die Hand zu drücken. Den Gipfelpunkt erreichten diese Kundgebungen aber, als er am 28. seine „Sylvana" selbst dirigirte, während Caroline sie spielte. Das ganze, gedrängt das Haus füllende Publikum schien wie zu einem heitern Familienfeste geladen, bei dem Bräutigam und Braut die Hauptrolle spielten. Weber schreibt selbst darüber an Gänsbacher:

„ꝛc. Den 28. dirigirte ich „Sylvana" selbst. So wie ich nur den Kopf ins Orchester steckte, ging ein unmenschliches Applaudiren und Bravoschreien los, das gar kein Ende nehmen wollte. Jedes Musikstück wurde applaudirt und an jedem Aktschlusse Bravo Weber geschrien. Es ging aber auch vortrefflich. Orchester und Chöre beseelte der alte Geist und Alles war wie elektrisirt und wonnetrunken. Da fühlten sie erst wohl, was sie verlohren hatten. ꝛc."

Schon am 1. April verließ Weber Prag wieder, nachdem er die Grünbaum vorläufig für Gastrollen gewonnen und seine Angelegenheiten geordnet hatte, so weit dieß thunlich war. Er begab sich, nach bloß zweitägigem Aufenthalte in Dresden, nach Leipzig, wo in einem

der Gewandhausconcerte seine Cantate „Kampf und Sieg“ aufgeführt werden und seine dort neu engagirte Freundin, Neumann-Sessi, singen sollte. Dieß Concert fand am 8. April statt, die Sessi sang die, wie Concert in Leipzig 8. April 1817.
sie die Leipziger Kritik nannte, „wahrhaft große“ und edle Scene und Arie, die Weber 1811 in der Schweiz für Madame Peyermann geschrieben hatte, vortrefflich und mit ihrer ganzen perligen Stimmenbehandlung.

Weber selbst spielte sein neues Es- und H-dur-Concert „wie ein wahrer Meister“.

„Kampf und Sieg“ war in Leipzig, dem Orte, wo eine Hauptscene des großen Dramas gespielt hatte, dessen Schluß die Cantate verherrlicht, noch nicht gehört worden und ließ auch bei seiner Aufführung am 8. April 1817 das Publikum ziemlich kalt. Weber verließ Leipzig noch dieselbe Nacht.

Die von Weber für Gastrollen engagirte, treffliche Sängerin Grünbaum traf am 27. April mit dem Sänger Gned, ebenfalls einem ältern Bekannten Weber's, der auch auf Engagement gastiren sollte, in Dresden, wo sich auch der junge Genast gastirend befand, ein, nachdem das Weixelbaum'sche Ehepaar zwar vorher mit Glück, aber ohne ein Engagement zu finden, besonders in Mehul's von Weber einstudirter „Helene“ als Helene und Constantin, gastirt hatte. Für ihr Auftreten in letzterer Oper hatte Weber, dem ihm befreundeten Paare, ein von ihm componirtes Duett eingelegt, das, so reizend es an sich gefunden wurde, die Kritik einstimmig doch nicht ganz als zum musikalischen Charakter der Oper passend anerkennen wollte.

Der Bassist Gned sagte dem Capellmeister und dem Publikum Der Bassist Gned.
gleichmäßig zu; Weber war glücklich, endlich einen durchaus brauchbaren, musikalischen Bassisten zu bekommen und sein Engagement wurde in Vorschlag gebracht, als der König, der einige Tage das Theater nicht besucht hatte, ihn sah und sofort eine, ihn im höchsten Grade unangenehm berührende Aehnlichkeit, zwischen ihm und dem Geheimen Rathe von Ansietten zu entdecken glaubte, der ihm 1813 seiten der Verbündeten anzuzeigen gehabt hatte, daß sie ihn als ihren Gefangenen betrachteten. Der König selbst würde nun kaum hierauf

ein Hinderniß seiner Anstellung gemacht haben, der Graf Einsiedel aber ließ Vitzthum rufen und theilte ihm, ohne weitere Hinzufügungen, die unliebsame Bemerkung mit, die ihm zu Ohren gekommen war. Vitzthum schloß sehr richtig, daß Gned engagiren nun eben so viel heißen würde, wie dem Könige in jeder deutschen Oper ein unbehagliches Gefühl bereiten, was nicht dazu beitragen konnte, dieselbe in der Gunst höhern Orts zu fördern. Seufzend mußte daher Weber den singenden Fisch, den er schon im Netze hatte, entschlüpfen lassen. Gned wurde in Berlin engagirt.

Es war vielleicht nicht ohne eine kleine Bosheit Weber's, daß er Boveldieu's reizenden, musik- und humorvollen „Johann von Paris" zu einer Zeit zur Aufführung brachte, wo er wußte, daß Morlacchi mit Composition desselben Sujets beschäftigt sei. Wurden ihm doch täglich ähnliche Schachzüge gespielt!

Die Sängerin Grünbaum.

Die Grünbaum sollte als Isabella in dieser Oper auftreten und ihr dadurch ein großes Lüstre verleihen. Die Stimme Wilhelmi's, der den Prinzen zu spielen hatte, reichte aber nur bis gis und die Parthie des Troubadur mußte daher nach E dur transponirt werden. Dadurch wurde aber der Glanz der brillantesten Stimmlage der Grünbaum etwas getrübt und sie protestirte daher gegen die Aenderung so energisch, daß Weber einmal über das andere ausrief: „Da sieht man, daß die Kinder in Prag der Zuchtruthe entlaufen sind!" Endlich erklärte die Grünbaum: „Mögen die andern singen, aus welcher Tonart sie wollen, ich singe aus F!!" Worauf Weber, des Redens überdrüssig, auf die Bühne hinauf rief: „Das wird eine schöne Musik werden, denn wir spielen aus E dur und das Uebrige muß sich finden." Die Grünbaum aber, unbeirrt, setzt ruhig statt in h in c ein und singt aus F dur, während das Orchester in E fortaccompagnirt. Weber ließ den Spektakel eine Zeit lang toben, dann warf er den Taktstock hin und schrie, sich die Ohren zuhaltend: „Grünbaum, um Gotteswillen, ich bekomme Krämpfe!" worauf die liebenswürdige, capriciöse Sängerin lachend in die gewünschte Tonart überging.

Einführung des Taktstocks.

Bei dieser Gelegenheit mag erwähnt werden, daß Weber es war, der den Taktstock zum Leiten des Orchesters in Dresden einführte.

Bis dahin hatten die Dirigenten, nach italienischer Weise, nur am Clavier sitzend das Orchester geleitet und blos mit der Hand in schwierigen Stellen, oder bei Einsätzen, den Takt sichtlich markirt, so daß die eigentliche momentane Leitung des Orchesters wegfiel, dieses daher dem ersten Geiger zu folgen hatte und jede feine Nuancirung nach den Intentionen des Capellmeisters, jede Unterstützung des Orchesters durch denselben erschwert wurde. Bei der Form der italienischen Oper war dieß thunlich, die deutsche verlangte eine größere seelische Beeinflussung durch den Dirigenten, und deshalb begann Weber seinen bewährten Taktstock vom ersten Tage seiner Wirksamkeit an zu handhaben, obwohl auch diese Neuerung, welche die Mitglieder der Capelle zwang, ihre Aufmerksamkeit, in anstrengender Weise, fortwährend zwischen ihren Parthien und dem Dirigenten zu theilen, beträchtliches Murren erregte.

Ueber die Vorstellung des „Johann von Paris" schreibt Weber an Caroline:

„ꝛc. Johann von Paris ist gestern vortrefflich gegangen und die Grünbaum hat die Leute ganz toll gemacht. Im 1. Akte hatte sie Angst und den habe ich schon besser von ihr gehört, aber im 2. sang sie wahrhaft göttlich. Das Ganze ging aber auch herrlich und ist eine sehr schöne Vorstellung. Auch sogar Tänze und Castagnetten haben wir zusammen gestoppelt. Zur Tafel hatten wir aus der Königl. Silberkammer Service ꝛc. Grünbaum wurde herausgerufen und sie dankte bescheiden. Wilhelmi als Johann von Paris war recht brav. Genast desgl. als Seneschall. der Wirth auch, nur der Page hätte anders sein können, doch that das arme Julchen (Zucker) was sie konnte. Chöre und Orchester!! — Nun!! — ꝛc."

Auch das Engagement der Grünbaum zerschlug sich und auch sie wurde in Berlin gewonnen. In Dresden bewirkte es ihre Anwesenheit, daß Mehul's „Lotterieloos" am 11. Mai und Gretry's „Blaubart" am 18. Mai von Weber einstudirt und in Dresden zum ersten Male aufgeführt, auf die Bühne kamen. Auch diesen beiden Opern schickte Weber Einführungen, die wir im III. Bande geben, voraus.

Von seinem Freunde Gned hörend, daß der Intendant Graf Brühl aus Berlin auf seinem Gute Seiffersdorf bei Dresden anwesend sei, fuhr Weber zu diesem hinaus, um für Gned einige Gastrollen in Berlin zu erwirken. Er schreibt darüber:

„ꝛc. Graf Brühl empfing mich sehr freudig und ich bettelte ihm denn 2—3 Gastrollen für Gned ab. Als er hörte, daß ich eine Oper schreibe, nahm er den Hut ab und ich mußte ihm versprechen sie selbst in Berlin aufzuführen. ꝛc.“

Aus dieser flüchtigen Besprechung entwickelte sich, wie man sehen wird, die Erwerbung des Freischützen für die Eröffnung der Opern-Vorstellungen im Schinkel'schen Schauspielhause zu Berlin.

Graf Vitzthum hatte Weber, auf dessen Bitte, fast volle fünf Monate Zeit gelassen und ruhig das Einstudiren und Aufführen von sieben Opern abgewartet, ehe er ihn aufforderte, ihm seine Meinung über die Verhältnisse der deutschen Oper, deren Personal und deren Mängel, das was zu erstreben war und die Mittel, es zu erreichen, ausführlich mitzutheilen. Weber war, wie man aus der Aufzählung der Probegastrollen sieht, nicht müßig gewesen; überall hatte er Fühlfäden ausgestreckt, um das Brauchbare zu finden und heranzuziehen. Der Aufforderung Vitzthum's leistete er durch Einreichung des Exposé's Folge, das wir hier in voller Ausdehnung folgen lassen.

Vorschläge zu weiterem Ausbau der deutschen Oper.

Versuch eines Entwurfes, den Stand einer deutschen Opern-Gesellschaft zu Dresden in tabellarische Form zu bringen, mit kurz erläuternden Anmerkungen.

Einleitende Bemerkungen.

Die italienische Oper hat ihre feststehenden Figuren und Gesangs-Fächer für Opera seria und buffa. Die französische desgleichen. Von einer deutschen Opern-Gesellschaft aber verlangt man, nebst dem ihr Eigenthümlichen, auch die Vereinigung alles Obigen, da die Werke der beiden genannten Nationen in Uebersetzungen auf die deutsche Bühne gebracht werden.

Hieraus folgt ein mehrzähligeres, vielseitigeres, und daher schwer bis zu einem gewissen vollkommenen Grade zusammen zu bringendes Personale.

Bei der Wahl desselben ist besonders darauf zu sehen, daß die Individualität der Mitglieder sich zu vielseitiger Benutzung darbiete. Man kann ein schönes Talent besitzen, und doch wenig brauchbar seyn, welches sich bei einigen sonst sehr achtbaren Künstlern bewährt.

Die Bemerkung benimmt überdieß den Verdiensten und der Brauchbarkeit dieser Mitglieder nichts von ihrem Werthe, sondern soll blos die Nothwendigkeit darthun, das Opern-Personale auf einen gerechten Forderungen gemäßen Stand zu bringen.

Nothwendige Individuen.	Deren Fach und Benutzung.
1.) Eine erste Sängerin.	Zu Gesangs-Partien, wo im gewöhnlichen Sinne des Wortes der Gesang das Vorherrschende ist.
2.) Eine erste Sängerin.	Zu Charakterrollen, Männerrollen, Medea, Athalia, Iphigenia, Sextus, Sargino, auch mehr deklamator. Aufgaben.
3.) Eine erste Sängerin.	Für das naive muntre Fach. Savoyarde, Aschenbrödel, Zerline, Aline ꝛc.
4.) Eine Sängerin.	Zu Anstands-, Mütter- und auch komischen Rollen.
5.) Eine Sängerin.	Minder bedeutende Rollen, Vertraute ꝛc.
6.) Ein erster Tenorist.	Zu ersten Liebhabern, Jugendhelden.
7.) Ein zweiter Tenorist.	Zu dergleichen in geringerm Grade.
8.) Ein Tenorist.	Zu sogenannten Spielrollen, hauptsächlich bei franzöſ. Opern. Joh. v. Paris, flüchtige Bedienten-Rollen ꝛc.
9.) Tenor buffon.	— —

Nothwendige Individuen.	Deren Fach und Benutzung.
10.) Ein erster Bassist.	Zu ernsten Sing-Rollen, Herzogin Camilla, Mafferu, Sarastro.
11.) Ein erster Bassist.	Zu mehr Charakter-Rollen. Seneschall, Blaubart, Moritz in Helene ꝛc., wo das Spiel vorherrschend.
12.) Ein Bassist.	Zu Nebenrollen, komischen oder beschränktern Charaktern.
13.) Ein Sänger.	Zu niedrig kom. Rollen.

Die bereits vorhandenen Mitglieder sind theils Anfänger, theils werden sie vorzugsweise und zu viel zum Schauspiele benutzt, um gehörig ihr Talent zum Gesange ausbilden zu können.

Aus diesem Verzeichnisse ergiebt sich, daß zwar schon vielerlei Hülfsmittel zum Ausfüllen und Ergänzen da sind, aber doch die eigentlich eine Oper begründenden Haupttheile gänzlich fehlen.

Diese Vermischung ist, wenige Fälle ausgenommen, schädlich, weil erstens häufiger Gebrauch der zum Sprechen nothwendigen Stimm-Organe der Ausbildung der zum Gesange anzuwendenden gänzlich im Wege steht (weshalb es, wie im Italienischen, eine große Erleichterung ist, eine ganze Oper hindurch zu singen), und zweitens der dadurch sich kreuzende Geschäftsgang alle dazu erforderliche Zeit und Kraft raubt.

Die letztern Gründe müssen mich auch veranlassen, auf eine bestimmte Trennung der deutschen und italienischen Opern-Gesellschaft, in deren Grund-Prinzipien und Bestimmungen nämlich, anzutragen. Einzelne Fälle zur Vervollständigung der einen oder der andern Gattung natürlich ausgenommen.

Vorstehendes Verzeichniß erschöpft keinesweges die höchsten Forderungen von dem Bestande eines deutschen Opern-Personales, und ist nur das unumgänglich Nöthige, um eine dergleichen Gesellschaft

zu konstruiren, denn den vorhandenen Fähigkeiten gemäß die Wahl der auszuführenden Opern zu bemessen, ist die Sache desjenigen, der die Leitung derselben hat.

Durchaus nothwendig und zu engagiren sind demnach No. 1. 2. 3. 6. 10.

Bei No. 1. tritt der Fall ein (wie bei den Meisten) daß erst von Michaelis an in einem Jahre auf deren Besitz zu hoffen ist. Dieser Zeitraum muß durch das Engagement einer zweiten ersten Sängerin, die früher zu haben, und sodann auch beizubehalten wäre, ausgefüllt werden.

In dieser Beziehung und noch auf 3. 6. 10. sind nicht nur Korrespondenz mit allen Talenten, die man für würdig der hiesigen Kunstanstalt hielte, angeknüpft, sondern auch zu genauerer und bestimmterer Kenntniß und Beurtheilung derselben die Gastdarstellungen überhaupt gewählt und festgesetzt werden, da Zeit und Zufälle leicht dem Talent so wohl vortheilhafte als nachtheilige Richtung in Kurzem geben können.

Zu Erlangung ausgezeichneter Subjekte gehört auch glücklicher Zufall, und die Macht, denselben festzuhalten, wo er sich zeigt. Die vorzüglichen Künstler sind so selten, und von allen Seiten so gesucht, daß meist nur eine schnelle bestimmte Entscheidung sie gewinnen kann.

Die nothwendig gewordene Aufstellung eines eigenen Chores bringt auch die Anstellung eines Musikmeisters oder Korrepetitors für denselben sowohl als für die weniger musik. Mitglieder der Oper mit sich, wie dies bei allen, selbst den kleinsten Theatern der Fall ist.

Ein stehender Theater-Chor wird in so fern von großem Gewinne seyn, daß erstens durch gehörige Anleitung und stetes Ueben ein Ensemble-Spiel hervorgebracht werden wird, das der größten Wirkungen fähig ist, und zweitens und hauptsächlich, daß auch hieraus eine förmliche Pflanzschule entspringt, deren hervorstehende Talente man weiter befördert und bildet.

Zur vollständigen Erreichung dieses Zweckes wäre, nächst dem Singe-Meister, ein Tanzmeister nothwendig, der, ohne Ausnahme,

Alle in den ersten Elementen des theatralischen und mimischen Tanzes zu Ausschmückung einzelner Scenen, und zu wirkungsvollen Gruppirungen unterrichtete. Diesem könnten auch Kinder zum Tanz-Unterrichte gegeben werden, deren Anzahl sich alle drei Jahre erneute, und zwar in dem Maaße, daß die Aeltern sich verpflichteten, ihre Kinder für den zu genießenden Unterricht die ersten drei Jahre unentgeltlich beim Theater figuriren zu lassen, die nächsten drei Jahre aber gegen ein bestimmtes geringes Quantum. Die im nächsten Termine Eintretenden würden dann die später Abgehenden wieder in gleichem Maaße ersetzen, und somit immer die Hälfte unentgeltlich benutzt werden können.

Dresden den 24. Mai 1817.

Als geeigneteste Persönlichkeit zur Schöpfung eines, wahrhaft Gediegenes leistenden Theaterchors, bezeichnete Weber damals schon, da hierzu die Kräfte des alten Chordirektor Metzner nicht ausreichten, Johannes Mitsch den trefflichen Singmeister Johannes Mitsch, der die Funk schon gebildet hatte, die Hähnel und Schröder-Devrient auf die Höhe ihrer künstlerischen Gesangsbildung heben sollte, und 1817 als Kammer- und Ceremoniensänger und Mitglied der italienischen Oper in Dresden fungirte. Es ist damit nicht gesagt, daß Weber mit Mitsch immer, oder auch nur gewöhnlich und im Prinzipe, derselben Meinung in Bezug auf Stimmbildung und Vortrag gewesen sei. Mitsch war ein in Deutschland gezogener, aber guter Sprößling der italienischen Gesangschule des Barnachi zu Bologna, ein Schüler Caselli's und ein gut beobachtender und erfahrener Sänger. Er beschuldigte Weber, daß er nicht singen könne, die Singstimme wie ein Blasinstrument behandle und die Fähigkeiten der Menschenstimme nicht studirt habe; Weber hingegen sagte ihm, daß er zu viel singe und singen lasse, Flötenuhren aus den Menschen zöge und die Stimmen in unnatürliche Lagen forcire. In der That hatte es Mitsch, durch eisernen Fleiß, dahin gebracht, seiner ursprünglich sehr schönen Bariton-Stimme eine Tenorlage zu geben und hielt es für möglich, dieß gewagte Experiment bei fast allen Stimmen zu wiederholen.

Gingen dabei Stimmen zu Grunde, so behauptete er, der Organismus derselben habe a priori Nichts getaugt.

Miksch war kein Meister für die Kunst der psychologischen Durchdringung der Musikwerke, das Temperament des Gesanges ging ihm ab, das Gemüth, den Ausdruck der Leidenschaft kultivirte er nicht bei seinem Unterrichte, aber er war groß im systematischen Gesangunterrichte, im Gehorsammachen der Kehle, im Geschmacke des Vortrags und in der Bildung des Ohrs. Weber pflegte daher zu sagen, daß Miksch unter Aufsicht der größte Chorlehrmeister der Welt, ohne Aufsicht der Ruin aller Stimmen sei. Sie standen sich daher oft schroff gegenüber, immer aber erkannten die beiden redlichen und tüchtigen Männer gegenseitig ihren Werth an und Weber that manchen Schritt, der ihm sonst schwer geworden wäre, um den alten Miksch „wieder gut zu machen!“ So bat er ihn einst (1819) nach einer heftigen Scene, wo er Miksch über das „drehorgelhafte“ Einstudiren einer Mozart'schen Parthie zur Rede gesetzt hatte, seiner Gattin Gesangsunterricht zu geben. Miksch war derb, oft grob, Weber schroff, beide waren sich ihres Werthes bewußt, das gab denn oft genug Feuer. In spätern Lebensjahren galt Miksch mit Recht für eine große Autorität in der Kunst des Gesangsunterrichtes.

1817 weilte seine beste Schülerin, die hübsche Meißner Postmeisterstochter, Friederike Funk, zu ihrer weitern Ausbildung in Italien, und Miksch, der Zögling der alten italienischen Schule, der wenig Vertrauen in die dermalige Gesangskunst in Hesperien hatte, sah ihrer Rückkunft mit Sorge entgegen. Dieselbe rechtfertigte sich, Friederike war in Italien „brillant verbildet“ worden, hatte die Feinheit des Gehörs, die „Sicherheit des Tonansatzes“ verloren und kam, wie Miksch selbst sagte, als Sängerin zweiten Ranges zurück.

Das Gewinnen guter Sänger und Sängerinnen für die deutsche Oper sollte sich, trotz Weber's und Miksch's Bemühungen, doch noch geraume Zeit verzögern.

Achtzehnter Abschnitt.

Kampf der deutschen und italienischen Oper.

Sommercharakter Dresdens.

Mit dem Sommer änderte sich Weber's Lebensform in Dresden. Erhält doch diese ganze schöne Stadt während der milden Jahreszeit einen ganz andern Charakter. Das Leben ergießt sich in's Freie, in die Vergnügungsörter und Villen der Umgegend, der Strom belebt sich mit geschmückten Lustfahrzeugen und Abends glaubt der Fremde, beim Blick auf die im Flusse sich spiegelnden Lichter der Vergnügungsorte, des Brühl'schen Gartens, der Brücke, die bunten Lampen sanft hingleitender Gondeln, bei der Musik, dem Gesang, der überall erschallt, bei dem regen Treiben auf allen Wegen, die im Elbthale hin in's Freie, in die holde Gegend führen, sich unter einen südlicheren Himmel versetzt. In richtiger Würdigung dieses Charakters der Stadt und ihrer Bewohner war schon im Jahre 1776 vom Besitzer eines der freundlichsten Vergnügungsorte in der Nähe Dresdens, des lieblich mit Pavillon und Garten am Strome hingelagerten „Bades", dem Accisrath Linke, von dem der Ort später den Namen „Linke'sches Bad" erhielt, ein Sommertheater erbaut worden, in dem 1777 der Theaterunternehmer Seiler, unter großem Zulaufe, Vorstellungen gab. Sodann mietheten es für die Saison Brunier, Gräff, Getto, Moder, Bellomo und Andere, bis es zuletzt, von 1790—1816, Joseph Seconda inne hatte und die königliche Schauspielergesellschaft daselbst im Sommer, theils gleichzeitig mit der Stadt, theils abwechselnd mit derselben, Vorstellungen gab.

Theater am Linke'schen Bade.

Die italienische Oper war auf der kleinen Bühne niemals aufgetreten und hielt dieß auch für unter ihrer Würde, ja eigentlich für unmöglich.

Rangstreitigkeiten zwischen der deutschen und italienischen Oper.

Weber bekam Weisung, die vorbereitete Oper, „das Waisenhaus", am 4. Juni auf dieser Bühne aufzuführen und zugleich bereit zu sein, auch in Pillnitz, im kleinen Hoftheater im Schlosse, Vorstellungen zu dirigiren.

Diese Weisung erregte die Dresdener Theaterwelt und das daran Theil nehmende Publikum im höchsten Maße und bildete, geraume Zeit, das alleinige Gespräch in der fest auf den Hof blickenden Stadt.

Ließ nämlich der König die italienische Oper nicht ebenfalls „auf dem Bade" Vorstellungen geben, und dieß glaubte man allgemein, so wurde die deutsche, der es bereits befohlen war, dadurch in eine Art zweiten Rang gedrängt, während, im andern Falle, die Gleichstellung faktisch ausgesprochen war. Ferner war es „wichtig", ob der König die deutsche oder italienische Oper zuerst zu sich nach Pillnitz rufen würde, denn auch hieraus glaubte man Schlüsse auf die „Hofrangstellung beider Kunstanstalten" machen zu dürfen.

Weber, immer auf die „Würde und äußere Stellung" des ihm anvertrauten Instituts um so mehr bedacht, als es sich thatsächlich noch nicht mit der italienischen Oper messen konnte, legte die Hände nicht in den Schoß, sondern rührte sich sehr lebendig, um die Gelegenheit zur Hebung desselben zu ergreifen. Er that alle möglichen Schritte, die Zusicherung zu erhalten, daß die Italiener ebenfalls „auf dem Bade" spielen sollten. Ihrerseits wehrten sich diese mit allen ihnen zu Gebote stehenden Mitteln gegen diese Degradation. Bei Vitzthum wechselte der Besuch der Capellmeister ununterbrochen. Weber kam wenn Morlacchi ging.

Seconda sprach für die Deutschen, selbst Schmiedel legte sein gewichtiges Wort ein, während die Italiener offene Thüre beim Minister Einsiedel fanden und fast sämmtlich, Capellmeister, Sänger und Sängerinnen, bittend ihn bestürmten. In den ersten Tagen dieses Kampfes, der die Kluft zwischen dem deutschen und italienischen Personale wieder weiter als je zuvor öffnete, konnte Vitzthum den Deutschen daher wenig Tröstliches sagen, da des Ministers Ansicht sich den Italienern unzweifelhaft zuzuneigen schien. Glücklicher Weise für erstere hielt ihn aber ein Unwohlsein eine halbe Woche lang in Dresden fest. Da inzwischen die Pillnitzer Theater-Angelegenheit, wegen zu erwartenden hohen Besuchs dringend wurde, so erhielt Vitzthum Befehl, persönlich Vortrag zu erstatten und damit war den Deutschen die Schlacht gewonnen. Der König selbst entschied: „die

Italiener sollen auch auf dem Bade singen", und dagegen gab es, bei dem Charakter des Königs, keinen Appell!

So entschied ein kleines Schnupfenfieber, höchst wahrscheinlich, das Schicksal des bald so herrlich aufblühenden Instituts der Dresdener deutschen Oper!

Da nun zu gleicher Zeit Morlacchi die Unvorsichtigkeit begangen hatte, sich bei mehreren Veröffentlichungen des Titels „Erster Capellmeister des Königs von Sachsen" zu bedienen, und auf Weber's Beschwerde hierüber Morlacchi die Führung des ihm nicht zukommenden Titels verboten wurde, endlich auch sogar der König, freilich halb und halb um die, nur auf kurze Zeit in Dresden anwesende, herrliche Sängerin Grünbaum zu hören, die Deutschen zuerst zu sich nach Pillnitz rief und sich das „Lottoloos" vorspielen ließ, so hatten die Italiener, in den Augen des Hofes und Publikums, drei so empfindliche Niederlagen erlitten, daß die Deutschen dadurch ganze Provinzen in der öffentlichen Meinung eroberten.

Um den Italienern aber doch einigen Honig an den Rand des bittern Trankes zu streichen, wurde verfügt, daß sie zur Feier des Jahrestags von des Königs Rückkehr, 7. Juni, zum ersten Male das Theater am Bade durch ihr Erscheinen verherrlichen sollten. Fioravanti's reizende Oper „Cantatrice villane" wurde, unter großen Antheilsbezeugungen, aufgeführt, während die erste deutsche Oper „auf dem Bade", das „Waisenhaus", leer war und kühl ließ. So schwankte das Kriegsglück zwischen diesen beiden bedeutenden Mächten, von denen die eine eine herrliche Armee unter einem mittelmäßigen Generale, die andere schwache Streitkräfte mit einem genialen Feldherrn an der Spitze, in den Kampf führte.

Weber schreibt über Alles dieß und die erste Theatervorstellung in Pillnitz an Caroline:

„Den 5. Juni 1817.

„ꝛc. Die Italiener bieten auch Himmel und Hölle auf, nicht auf dem Bade zu singen. Das Schlimmste ist, daß Se. Maj. der König sie auch wahrscheinlich noch für die Auserwählten und eigentlich Ihm

angehörigen und uns Deutsche „nur des Publikums wegen" hält. Sollte also einmal unglücklicher Weise ein Fall kommen, wo er dieß ausspräche und sie dadurch über uns erhöbe, so würde das den übelsten Einfluß auf die Deutschen haben und ich kann nicht läugnen, daß ich selbst dieß schwerlich ertragen würde. Nun wir werden ja sehen! ꝛc."

„Den 19. Juni 1817.

„ꝛc. Der König befahl daß Abends in Pillnitz das Lottoloos und Pflicht um Pflicht sein sollte. Nun ging es an ein Hezzen! Erst Probe, dann um 2 Uhr hinaus und um 6 Uhr gings los. So wie S. Majestät herein kam, ging er gleich auf mich los und Er und alle Prinzen unterhielten sich auf das Schmeichelhafteste mit mir und waren ganz entzückt von der Grünbaum. Die Königin frug gleich nach dir und trug mir auf dich zu grüßen. ꝛc. — Es hat uns allen große Freude gemacht daß wir, und nicht die Italiener, die ersten waren, die er (der König) zu sich rief! ꝛc."

Auf das Linke'sche Bad wurden die Mitglieder der Bühne auf Gondeln von Dresden aus geführt, von Pillnitz trieb man oft im Nachen an schönen Sommerabenden herein, liebliche Ruhe lag auf der schönen Gegend, und in Weber wurde die Sehnsucht rege, zwischen diesen Rebenbergen in einem kleinen Landhäuschen allsommerlich einige glückliche Monate zu verträumen. Er gewann sehr bald die freundliche Landschaft, die gesegneten Fluren, die schönen Thäler, die sonnigen Aussichtshöhen um Dresden so lieb, daß dieser Glückstraum, diese Neigung, mehr als einmal das Haupthinderniß seines Weggangs von Dresden sein sollte. Oft gesellten sich zu diesen Gondelfahrten Personen, die nicht zur Bühne gehörten, und ein geistvoll heiteres Gespräch leuchtete beim rauschenden Rudertakte auf, während die Berge und Strom nach und nach in Nacht versanken. Eben so oft veranstalteten die Freunde aus dem Liederkreise solche Partien. Da erzählte denn Hell, Kind oder Weber Novellen aus dem Stegreife, von denen die des letzteren, unbeeinflußt durch die sänftigende Melancholie der Sommerabende, meist voll scharfen Humors, sarkastisch und reich an

Sommerleben an und auf der Elbe.

attischem Salz waren. Oder sanfter Ton von Haase, Haudeck, Fischer und Lisling geblasener Waldhörner zitterte über die verglimmende Fläche des Stroms, oder Weber intonirte mit seiner schwachen, wohllautenden Stimme die Lieder, in welche die Andern einfielen, oder er sang auch deren selbst zur Guitarre, in seiner Zauberweise nach Gefallen Lachen und Thränen hervorlockend. Nichtsdestoweniger fand er sich freundlos und einsam in Dresden, wo ihm keine Seele nahe trat, die ihm an Geist ebenbürtig, an Gradheit gleich, durch Gesinnung zur Freundschaft lockend erschienen wäre. Er schreibt, bedrückt durch diese Einsamkeit, an Caroline:

„Den 23. Febr. 1817, Abends 9 Uhr.

„ꝛc. Es geht mir natürlich um kein Haar besser, oder wohl eigentlich ein gut Theil schlimmer. Du hast doch ein Haus wo du mit ganzer Seele sprechen und leben kannst, und du Stoffe zur Freude und Belehrung einsaugst, bei mir ist das ganz anders, ich stehe ganz allein. Ist die Arbeit vorüber so stehlen mir langweilige Gesellschaften die Zeit, und bin ich endlich allein so ist die Menge der zu vollendenden Dinge die mich umgeben so riesengroß vor mir, daß ich oft unentschlossen abwiegend, welches das dringendste sei, die Zeit vertrödle und höchstens im Zimmer auf und ab gehend mit dem Gedanken an dich mich stärke und erheitere. Hab ich nun da auch irgend einen Anlaß unruhig zu sein, so sieht es recht trübe mit mir aus, und nur die Hoffnung daß dies alles sich bald ändern, einer ruhigen frohen Zukunft Platz machen muß, erhebt mich und giebt mir Kraft zur Ausdauer. Lieber Mucks, es ist eine Art von peinigendem unbehaglichen Gefühl, wenn man niemand hat an dem man achtend und liebend hinauf sehen kann. Bis jetzt habe ich hier noch nichts ähnliches gefunden, obgleich sehr viel achtenswerthes, aber es steht mir alles zu nahe, sie sind weder viel besser noch viel klüger als ich, und das ist recht fatal. Ich muß jemand haben mit dem ich wetteifern kann, dem ich gern den Rang ablaufen möchte. nicht in der Kunst dazu giebts in der Welt Stoff genug, aber im Leben. Du kannst mir glauben, daß ich da manchmal nach Berlin zurück denke. Nun

vielleicht findet sich das auch noch, und habe ich erst einmal Mucks im Hause, dann ists schon gut, und brauch ich nichts mehr.

„Mucks wird recht viel lesen, und hören, wird recht brav und klug sein, und ich — freue mich! Da wird Abends ein Thee gemacht und dazu gebabst und gebußelt, das versteht sich und wie?!!! Wenn ich komme steht Schneefuß schon da, ganz weiß und schön und nett, und hält mir den grauen Joppel, und leidet nicht, daß der ungeschickte Bediente mir ihn giebt. Dann bin ich vielleicht schon muckisch und knurrig, Lina ist aber so ein guter Hanswurst, daß in einer 4tel Stunde die Stirn heiter ist, und ich eben so dummes Zeug mache wie sie. ꝛc.“

Von Berlin sollten ihm aber in nächster Zeit der Kundgebungen mancherlei kommen. Zunächst forderte ihn sein Seelenbruder Lichtenstein auf, einem ihm neugebornen Töchterchen, „der alten Sage gemäß, Etwas von seinem Talente einzuimpfen“, und, es aus der Taufe hebend, Maria zu benennen. Lichtenstein's Hoffnung hat nicht getrogen, das Kind wurde mit großen musikalischen Gaben begnadet und Maria Lichtenstein, jetzige Frau Pastor Hoffmeister zu Wienecken im Harz, wäre eine der geistvollsten Pianistinnen der Zeit geworden, wenn sie nicht weise vorgezogen hätte, eine herrliche Hausfrau und das Glück des Kreises zu sein, in dem sie lebt.

Weber hebt Lichtenstein's Tochter Maria aus der Taufe

Maria Lichtenstein

Weber erfaßte die Pflichten, die er durch diese heilige Handlung gegen das Kind seines Freundes übernahm, in seiner Weise ernst und religiös und schreibt an Lichtenstein:

„Dresden, den 15. May 1817.

„Mein vielgeliebter Bruder!

„Welch eine große herzliche Freude hast du mir durch deinen liebevollen Brief vom 10. März gemacht. Seit lange hat mich nichts so innig und rührend ergriffen, als dieser so schön ausgesprochene Beweiß deiner Liebe und deines Vertrauens. Der Himmel wird uns alle davor bewahren, daß ich je von meinem väterlichen Rechte über die kleine Marie Gebrauch machen müßte, aber ich kann ehrlich die

Hand aufs Herz legen und den dort oben zum Zeugen anrufen, daß es mir theuer und werth gleich einem eignen Kinde sein soll. Den 18. werde ich im Geiste bei Euch sein um meinen herzlichsten Seegen zum Gedeihen des holden Wesens auszusprechen. Soll etwas von meinem Wesen über dasselbe kommen, so sei es der wahre reine Wille zum Guten, und der Welt und Kunst zu nützen, dessen ich mir mit vollster Ueberzeugung bewußt bin. Bisher habe ich aus wahrer Religion, und im ganzen Gefühl der hohen Pflicht die sich mit dieser Ehrenlast eint, sie stets von mir zu halten gesucht, aber hier fühle ich mich wirklich dazu berufen, da mein Herz mit Freuden, die Pflicht Vorschriften erfüllen helfen wird. Ich umarme dich und die treffliche Mutter mit wahrer Brudertreue, ihr vielgeliebten Gevattersleute. rc."

Die Bilder häuslichen Glücks, welche durch die Briefe Lichtenstein's in Weber hervorgerufen worden waren, verbunden mit dem eben erwähnten Gefühle der Vereinsamung, mochten spornend auf ihn wirken, denn wir sehen ihn, gleich darauf, die Vorbereitungen zu seiner Verbindung mit neuer Energie betreiben. Mit kurzen offenen Worten holt er die zu den erforderlichen gesetzlichen Schritten nöthige, offizielle Einwilligung des Vater Brandt ein:

„20. Juni 1817.

„Wohlgeborner, hochverehrtester Herr!

„Mit der unumwundenen Offenheit, die dem deutschen Manne ziemt, nahe ich mich Ihnen, um meines Herzens schönsten Wunsch demjenigen vorzutragen, ohne dessen freundliche Bewilligung und Segen kein vollkommenes, ungetrübtes Glück auf ihm ruhen könnte.

„Das Schicksal hat mich 3 Jahre in der Nähe Ihrer Tochter Caroline verleben lassen, in welcher Zeit ich die Ueberzeugung gefaßt habe, daß ihr Besitz das Glück meines zukünftigen Lebens begründen werde. Ihre gleich gesinnte Neigung läßt mich dasselbe von ihr hoffen. Meine Verhältnisse sind von der Art, daß ich ihr zwar kein glänzendes Loos, aber bei redlicher Sparsamkeit ein hinlängliches, sorgenfreies Auskommen bieten kann. Unsere gegenseitige innige Liebe, und der

reinste Wille in mir sie so glücklich zu machen, als nur in meinen Kräften steht, bestimmt mich also hiermit feierlichst bei Ihnen als Vater um Ihre gütige Einwilligung zu meiner Verbindung mit Ihrer Tochter anzuhalten. Ich hoffe daß Sie durch Ihren Segen ein glückliches Paar machen, dessen Dankbarkeit und Liebe ewig in seinen Herzen leben wird. Und erfüllt von der schönen Hoffnung Ihrer väterlichen Genehmigung nenne ich mich im Voraus

Ihren Sie innig verehrenden

treuen und gehorsamen Sohn

C. M. v. Weber."

Sodann galt es, so bald thunlich, die zeitweilige Situation in Dresden mit provisorischer Funktion, provisorischem Titel, provisorischem Geschäftskreise, in eine Stellung von jener soliden Sicherheit verwandelt zu sehen, welche die sächsischen Hofdienststellen stets so vortheilhaft ausgezeichnet hat, wie sie ihm durch die Verhandlungen vor seiner Ankunft in Dresden in Aussicht gestellt worden war, die ihn allein dahin gelockt hatte und deren Erlangung er für erforderlich hielt, ehe er einen Hausstand auf seine Dresdener Verhältnisse begründete.

Seine mehrfach angebrachten Anliegen um lebenslängliche Anstellung in der Form, wie sie den andern Capellmeistern gewährt war, fanden kein geneigtes Ohr. Der Cabinetsminister Einsiedel beharrte auf Festhaltung der Usance, daß dieß, wie eben auch bei andern Capellmeistern, erst nach Ablauf von Jahresfrist geschehen könne. Plötzlich trat die ganze Angelegenheit durch einen, von Berlin aus erscheinenden, sehr bedeutsamen Zwischenfall, durch den Weber's ganzes Leben beinahe eine neue Richtung erhalten hätte, in eine neue Phase.

Am 27. Juni starb zu Berlin der Capellmeister Augustin Gürlich, und am selben Tage noch sandte Brühl ein Schreiben an Weber ab, in dem er ihm den Tod des Wackern anzeigte und dessen Stellung antrug. Augustin Gürlich † in Berlin. Seine Stelle wird Weber angetragen.

Der Brief fiel, bei Weber's damaliger Stimmung, und nach dem Abschlagen seiner Gesuche, in seine Seele wie ein Funke in ein Pulver-

faß. Er schrieb nach kurzer Berathung mit seinem Chef, der alles aufzubieten versprach, ihm die Dresdener Stellung genehm zu gestalten, an Brühl:

„Dresden am 3. July 1817.

„Eure Hochgeboren.

„Zuvörderst erlauben Sie mir Ihnen mein herzliches Beileid über den Verlust des wackern, fleißigen, rechtlichen und in jeder Rücksicht so achtungswerthen Gürlichs auszusprechen, und sodann meine dankende Anerkennung für Ew. Hochwohlgeboren gütige Gesinnung gegen mich.

Allerdings hat Berlin in mancherlei Beziehung viel Anziehendes und Werthes für mich, aber ich müßte sehr ungerecht seyn, wenn ich nicht anerkennen wollte mit wie viel zuvorkommender Güte und Achtung ich hier aufgenommen worden bin, und wie sehr ein ehrendes Vertrauen meiner Vorgesetzten und Collegen mich in meinem Wirken so thätig unterstützt als befördert.

Da ich aber bald noch andere Pflichten haben werde, so würde mir es wohl nicht verargt werden können, wenn ich eine vortheilhaftere Existenz als meine Jetzige, dieser vorzöge. Ob nun dieses der Fall ist hängt lediglich von den Bestimmungen Ew. Hochgeboren ab.

Das Erste und Wichtigste für jeden redlichen Künstler ist sein Wirkungskreis. Hier bildet die deutsche Oper ein Departement für sich, das unmittelbar ganz von meiner Leitung abhängt, und wo das, was geschieht, ich als meine Schöpfung anzusehen die Freude und den erlaubten künstlerischen Stolz haben darf.

Wie würde sich dagegen mein Verhältniß in Berlin den anderen Herren Kapellmeistern gegenüber gestalten? und in wie fern würde ich ohne engende Fessel wirken können, ohne zugleich (wie wohl der seelige Gürlich aus übertriebener Güte that) alle Arbeit allein zu tragen?

Mein Gehalt hier besteht vor der Hand aus 1500 Rth. bei sehr mäßigen Abgaben, und einer w e n i g s t e n s ein Dritttheil wohlfeileren Lebensweise als in Berlin. Damit würde sich vielleicht der Gehalt

des königl. Preuß. Kapellmeisters, der meines Wissens dermalen sich auf 2300 Rth. beläuft, ohngefähr ausgleichen. Mit Bitten und Ersuchen irgend einer Art zu belästigen ist meine Sache nicht, ich kann also durchaus keine Rechnung auf eine dadurch künftig zu hoffende Verbesserung machen, und muß, durch mannigfache Erfahrung belehrt, darum bitten, mir gleich von Anfang an alles Mögliche klar und bestimmt auszusprechen.

Ew. Hochgeboren so oft und schön gegen mich ausgesprochene und bewiesene Güte und Freundschaft vertrauend, spreche ich so offen und unumwunden in klarer Darlegung meiner Verhältnisse mit Hochdenselben, und erwarte nun Ihre gefällige weitere und genauere Bestimmung, und verbleibe mit dem Ausdrucke der vollkommensten Hochachtung

Ew. Hochgeboren

C. M. v. Weber."

Eine eigenthümliche Fügung schien in der That die Verhältnisse so zu gestalten, daß ihm die Schattenseiten seines Dresdener Dienstes gerade in dieser Zeit, wo es eine Entschließung zu fassen galt ob derselbe aufzugeben oder fester zu formiren sei, lebhaft vor Augen gestellt wurden.

Geistliche Musik in der Frauenkirche 1817.

Zur Linderung des Nothstandes der Armen im Erzgebirge sollte ein großes Concert in der Frauenkirche veranstaltet werden, deren majestätische Kuppel, mit ihrer sonoren Resonanz, sich vortrefflich zur Verführung geistlicher Musik und getragenen Gesanges eignet und die überdieß eine außerordentlich große Zuhörermenge faßt. Graf Vitzthum designirte den Veranstalter des Concerts, Weber, zum Dirigenten desselben und dieser entwarf auch sofort das Programm zu der Aufführung, dessen Hauptnummer die Naumann'sche Composition, das „Vater Unser" von Klopstock, bildete. Morlacchi erfuhr dieß kaum, als er, der sicher darauf gerechnet hatte, mit dieser ehrenvollen Direktion betraut zu werden und die Absicht hegte, bei dieser Gelegenheit seinen „Isacco" nochmals glänzend vorzuführen, in heftigen Zorn gerieth und seine ganze Beliebtheit bei Hofe, seinen Einfluß in hochgestellten Kreisen und seine Connexionen der Hintertreppe, als Hebel und

Schrauben ansetzte, um Weber dießmal aus der von ihm gewünschten und von ihm als „primo maëstro“ beanspruchten Position zu heben. Dieses letzteren Titels bediente er sich, trotz des Verbotes des Grafen Vitzthum, ungescheut. Es gelang ihm auch sofort, den Cabinetsminister Einsiedel, mit dessen ganzem Gewichte, in seine Waagschaale zu locken. Dieser setzte Vitzthum scharf zur Rede und verlangte von ihm Widerruf seiner Anordnung. Vitzthum weigerte sich dessen und Einsiedel ließ nun Weber citiren, um ihn selbst zur Zurückgabe des Ehrenauftrages zu veranlassen. Ungewandter Diplomat und schwacher Menschenkenner, wie er war, bediente er sich hierzu der ungeeignetsten Mittel, indem er Weber durch büreaukratische Schärfe einzuschüchtern, durch zur Schautragen seiner hohen Stellung zu imponiren suchte. Er begann diese Maßnahmen damit, daß er ihn anderthalb Stunden lang antichambriren ließ. In der letzten dieser sechs Viertelstunden stand Weber im Begriff, das Vorzimmer des Grafen ohne Weiteres zu verlassen und Brühl unbedingte Annahme der Berliner Stellung zuzurufen.

Gereizt betrat Weber das Cabinet des Ministers und mit jenem kalten, stolzen Gesichte, jenem unbeweglichen Blicke ihm gegenüberstehend, dessen fast unwiderstehliche Wirkung auf jede Aufgeblasenheit und Ueberhebung seine Zeitgenossen lebhaft schildern, verweigerte er mit ehrerbietigen, aber messerscharfen Worten die Aufgabe „jedes Haarbreit“ von seinem Rechte. „Vom Dienst“, sagte er, „den mir mein Chef übertragen, kann er mich auch nur wieder entbinden, mit diesem zugleich würde ich aber meinen Posten überhaupt in dessen Hände zurücklegen.“ Der Minister war versteinert! So hatte noch kein sächsischer Beamter mit ihm gesprochen und dieser *kleine* Mann hier war ein so *ganzer* Mann!! —

Schroffer getrennt als je schieden der Cabinetsminister und der freie Künstler. Die Sache kam zu Ohren des Königs, der, in seiner rechtlichen Weise, geäußert haben soll, Weber sei in seinem Rechte, Vitzthum aber habe voreilig gehandelt und solle einen Verweis, Weber aber die Direktion des Concertes erhalten. Dieser, dem nun doppelt daran lag, mit seiner Leitung Ehre einzulegen, wirkte mit unermüd=

lichem Eifer. Die Mitglieder der deutschen Oper, der Theaterchor, die Dreißig'sche Singakademie, die Capelle wirkten mit, die Zahl der Künstler erhob sich über 200. Die Sandrini und Bergmann hatten die Soli's übernommen. Weber war ein warmer Verehrer von seines Vorgänger Naumann heiter-frommer Kirchenmusik und meinte es daher mit Aufführung derselben nach seiner Art ungemein redlich. Wie bescheiden er dabei für Pflicht hielt, seine Auffassung den Intentionen des Componisten unterzuordnen, dafür spricht in liebenswürdiger Weise der Umstand, daß er an Naumann's damals noch lebende Wittwe schrieb und sie bat, den Proben zu ihres Gatten schönen Werken, 96. Psalm und „Vater unser", anzuwohnen und seine Vorführungsweise nach ihrer Erinnerung von Naumann's Auffassung zu leiten. Als die bejahrte Dame Krankheitswegen dieß Ersuchen nicht erfüllen konnte, wandte er sich mit nachstehendem Briefe an den Kirchencompositeur Schubert, der, wie er wußte, beide Werke mehrmals unter Naumann's Direktion hatte aufführen hören:

„Den 26. Juny 1817.

„Wohlgeborner Herr, werthester Herr College.

„Nicht nur um den Wunsch der geachteten, kranken Wittwe des verewigten Capellmeisters Naumann, unseres von mir ungemein verehrten Vorgängers, zu erfüllen, sondern hauptsächlich auch, weil ich es ganz der Pflicht eines Dirigenten, dem die Sache am Herzen liegt, gemäß halte, kein Mittel unbenutzt zu lassen, das aufzuführende Werk möglichst im Sinne des Componisten wieder zu geben, ersuche ich Ew. Wohlgeboren hierdurch ergebenst der heute um 10 Uhr in der Frauenkirche statthabenden Generalprobe des Vater Unsers und des 96sten Psalms beizuwohnen, und mir unverholen und freimüthigst zu bemerken, wo ich allenfalls den Geist des Componisten nicht ganz errathen haben sollte, da ich alle vom Meister noch selbst herstammende musikalische Traditionen hoch ehre.

Der ich die Ehre habe mit freundschaftlichster Hochachtung zu seyn

W."

Er erreichte übrigens seinen Zweck, etwas Vortreffliches an massenhaft besetzter Kirchenmusik zu leisten, vollständig. Die Begeisterung, man wußte nicht ob sie mehr von der Musik oder vom Dirigenten ausströmte, stieg mit jeder Probe und Weber hatte die Genugthuung, die Werke eines von ihm geliebten Meisters mit solchem Schwunge, solcher Präcision dem Dresdener Publikum vorzuführen, daß man in der die Kirche verlassenden Menge allenthalben Stimmen von Personen hörte, die Dresden zu diesem Dirigenten Glück wünschten und entzückte Ausrufe vernahm.

Verhandlungen mit Berlin.

Dem ohngeachtet drängten diese Vorgänge zu sorgsamster Prüfung aller einschlagenden Verhältnisse und genauer Abwägung der pro und contra Dresden und pro und contra Berlin sprechenden Umstände. Weber läßt Carolinens taktvollen Sinn in der gewichtigen Frage des Bleibens oder Gehens mit zu Rathe sitzen, indem er ihr schreibt:

„Dresden am 1. July 1817.

„Meine vielgeliebte Lina.

„Ich muß heute auch den öfteren Gang der Post benutzen, um dir manches zu erzählen und dich um Rath zu fragen. Es war gestern recht sonderbar. Nachdem ich meine No. 61 an dich abgeschickt hatte, kam Bassi zu mir, sprach Allerley von unseren Dienstverhältnissen ꝛc., von der Idee der Wiener mich für sich zu haben und dergl. Ich bemerkte ihm hierauf, daß freilich Niemand sein Schicksal wissen könne, ich hätte aber gehört daß der brave Kapellmeister Gürlich in Berlin sehr krank sey, und ich wollte wohl wetten, daß, wenn dieser stürbe sogleich ein Antrag an mich käme. Kaum habe ich das ausgesprochen, bringt Franz einen großen Brief — von — Brühl, der mir den Tod des sehr braven Gürlich meldet, und mir förmlich abermals die königl. Kapellmeister Stelle anträgt. Ich möchte nur schnellstens meine Bedingungen schreiben. Die Sache überraschte mich sehr, und ich wußte im Augenblicke nicht was ich thun sollte. Doch entschloß ich mich bald, (war schon ausgezogen) fuhr wieder in die Kleider, und probirte

es ob unser Graf Vitzthum noch nicht abgereist sey*), um dessen Rath zu hören. Ich traf ihn richtig noch, und bereitete dem guten, lieben Manne einen Donnerschlag durch diese Nachricht. Wir sprachen viel dafür und dagegen. Er war ganz außer sich in einem so kritischen Momente abreisen zu müssen, aber es war in diesem Augenblicke nichts anderes zu thun. Ich sagte ihm, daß ich sehr gern hier sey, und mir besonders das Dienstverhältniß zu ihm unendlich lieb und werth wäre, ich also wirklich selbst noch gar keinen Entschluß, Neigung und Vorliebe für Berlin gefaßt hätte, daß ich es aber meinen künftigen Verhältnissen schuldig sey, wenn sich mir überwiegende Vortheile in Berlin darböten, sie anzunehmen. Dies sah er klar ein, und schied so wehmüthig von mir, daß ich sehr gerührt und ergriffen war. In dieser Beziehung werde ich nun auch an den Grafen Brühl schreiben, und Gott die Lenkung überlassen, wie immer auf ihn vertrauend. Es ist wohl schwer einen bestimmten Entschluß zu fassen. Es giebt gar zu viel dafür und dagegen. Zum Beispiel:

In Berlin.	In Dresden.
Um 500 Thaler Gehalt gewiß mehr, aber um eben so viel theurer leben, und Aufwand mancher Art mehr als hier. Vielerley Nebenverdienst. Concerte, Lectionen ꝛc.	Hier nichts zu verdienen.
Lebenslängliche Anstellung.	Hier erst zu erwarten.
Feststehende, große Kunstanstalt.	Hier noch sehr ungewiß.
Viel Verdruß mit meinen Collegen.	Hier auch, aber doch gleichsam durch die Sprache geschieden; und was ich thue, ist mein Werk, da die deutsche Oper mein De-

*) Zu einer vierwöchentlichen Badekur. Von dieser Reise aus bestellte Vitzthum, im Namen des Herzogs von Coburg, zum Zweck eines Ritteraufzuges Copie des Marsches aus Isouard's Aschenbrödel bei Weber, der sich veranlaßt sah, denselben für diesen Behuf mit Trompeten neu zu instrumentiren. D. Verf.

In Berlin.	In Dresden.
	partement für sich ist, dort ich mich aber mit den Anderen immer balgen muß.
Das Beer'sche Haus, und meine vielen Kunstfreunde und Aufmunterung.	Fehlt hier gänzlich; letztere muß erst dem Hofe abgerungen werden.
Geräuschvolleres Leben, nicht immer zu vermeiden.	Stillere Häuslichkeit.

„So könnte man ein langes, langes Register fortführen und am Ende doch kein ordentliches Resultat erhalten. Ja, wäre der Antrag ein Jahr später gekommen, wo ich schon mit Bestimmtheit wüßte, wie weit die deutsche Oper gediehen wäre. Aber so — doch auch so hat es sein Gutes, noch bin ich durch nichts gebunden; (ja sogar die Möbeln sind noch Alle eingepackt) ich kann mit meiner Muckin eben so leicht von Prag nach Berlin als nach Dresden gehen. Ich bin nur sehr begierig, was die Sache hier für Wirkung thun wird. Ich werde sie weder bekannt machen, noch läugnen. Auf keinen Fall kann sie schaden, denn der Antrag ist so ehrenvoll als schmeichelhaft abgefaßt. Das Uebelste ist, daß der Director erst in 3 Wochen wieder kommt, und die Sache sich nicht so lang hinaus ziehen lassen wird. Am Besten wäre es vielleicht mein gnädigster König gäbe mir 2000 Thaler Gehalt und behielt mich. Das wird er aber nicht thun, denn das ist gewiß, daß er mich nicht im Gehalt über Morlacchi setzen wird. Er liebt dessen Musik sehr, und kennt mich noch zu wenig. ꝛc."

Brühl's Eifer, Weber für Berlin zu gewinnen, ließ ihn nicht rasten. Schon am 17. Juli hat dieser auf einen Brief des Grafen vom 12. zu antworten:

„ꝛc. Eurer Hochgeboren geehrtes Schreiben nebst der Instruction des K. Pr. Kapellmeisters habe ich zu erhalten die Ehre gehabt. Was den Dienst selbst betrifft, so könnte ich von der Billigkeit Ew. H. überzeugt sein daß er die 3 Kapellmeister gleichmäßig treffen wird und

wäre also deshalb ganz beruhigt, nur den Punkt wegen den gratis anzufertigenden Compositionen möchte ich dahin berichtigt wissen, daß ich mich allerdings nicht weigern würde, ein eingelegtes Lied, Marsch ꝛc. zu machen, daß aber Ouverturen und dergl. außer dem Bereiche der Kleinigkeiten liegen. In Hinsicht des Gehalts würde ich im Wesentlichen nichts weiter zu erinnern haben, da es außer meinen Grundsätzen und Ansichten liegt, in irgend einer Beziehung etwas vor den andern Herren voraus haben zu wollen. Da aber 2000 Thaler zu Berlin im Lebensverhältniß notorisch weniger sind als hier 1500 so müßte ich durchaus die Güte E. H. in Anspruch nehmen, mir wenigstens aus der Theaterkasse 2—300 Thlr. Quartiergeld auszusetzen.

„Ein jährlicher Urlaub von 2—3 aufeinander folgenden Monaten wäre nächstdem mein bestimmtes Ersuchen. Die Entschädigungssumme der Reise und Ueberförderungskosten überlasse ich gänzlich der Bestimmung von Ew. H. Die Zeit meines Eintreffens würde schwerlich vor Ende d. J. sein können, da meine hiesigen Verhältnisse und auch die Achtung und Vorsorge, die ich dem durch mich angefangenen Werke schuldig bin, nicht wohl es früher erlauben würden.

„Schließlich muß ich noch bitten, daß E. H. mir erlauben meinen gänzlichen Entschluß nicht eher auszusprechen, als bis ich diese Angelegenheit meinem jetzigen Chef vorgelegt habe. Derselbe ist seit einigen Wochen verreist und wird den 25. oder 26. zurückerwartet. Ich halte dieß der Rechtlichkeit und Pflicht eines geraden Mannes gemäß und fühle mich für doppelt dazu verpflichtet, da das mich besonders auszeichnende Zutrauen und die vertrauensvolle Achtung deren ich mich Seiten des Hrn. Hofmarschall zu erfreuen habe, ihm das unwandelbarste Recht auf meine Anhänglichkeit und Verehrung erworben haben. ꝛc.“

Brühl erwiederte auf dieß Schreiben am 23. Juli:

„Mit Vergnügen habe ich bester Herr Weber Ihr Schreiben vom 17. erhalten und sogleich die nöthigen Schritte gethan um die Sanktion Sr. Majestät zu erhalten*). Der Staatskanzler Fürst

*) Brühl hatte am 20. Juli 1817 einen Bericht an den Staatskanzler

Hardenberg ist bereits durch mich hiervon unterrichtet und hat mir seinen vollen Beifall über meinen Vorschlag zu erkennen gegeben. Sobald ich das Ultimatum des Königs erhalten habe, werde ich nicht ermangeln es Ihnen ungesäumt zukommen zu lassen. ꝛc."

Schließlich bat ihn Brühl noch, den ehemaligen Radziwill'schen Capellmeister Kienlen, für seine Stelle in Dresden vorzuschlagen.

Wenn sich nun in dieser Weise die nach Berlin hin ziehenden Kräfte in einer Weise mehrten, daß ihnen mit Recht kaum mehr zu widerstehen war, so gesellten sich eigenthümlicher Weise zur selben Zeit zu den von Dresden wegdrängenden Elementen immer neue, von fast eben so zwingender Gewalt.

Mißstimmung gegen Weber wegen dieser Verhandlungen.

Das Gerücht davon, daß Weber mit der Berliner Theaterverwaltung in Betreff der Uebernahme einer Capellmeisterstelle unterhandle, war trotzdem, daß er und Vitzthum es thunlichst geheim gehalten hatten, wie ein Zündfeuer durch die Stadt gelaufen und entstellt und karrikirt auch zu Ohren des Hofes gekommen. Allgemeine Entrüstung bemächtigte sich der Gemüther in allen höheren, specifisch sächsisch gesinnten Schichten der Gesellschaft. Ein königlich sächsischer Capellmeister, der auswärts etwas Besseres zu suchen sich unterstand, als ihm Dresden bot, der mit einem auswärtigen Hofe wegen Anstellung unterhandelte und nun gar mit dem preußischen! — Es war unerhört! — Daß ihm dort höherer Gehalt, größere Sicherheit, größerer Wirkungskreis, größere Aussichten für Versorgung seiner Familie geboten wurden, was galt das?! „Seht", riefen die „Italianissimi", „das hat nie ein italienischer Capellmeister gethan, das ist die gerühmte Treue des geraden deutschen Mannes, das ist die Anhänglichkeit an unser Königshaus —!" kurz man nahm ihm die Verhandlungen außerordentlich übel.

Cantate zum Namenstage der Tochter des Prinzen Max, Maria Anna.

Um nun wenigstens den letzten Vorwurf, der ihn, als unwahr, kränkte, einigermaßen zu entkräften, beschloß er, seinen lebhaften Antheil an den Ereignissen im Schoße des Königshauses durch die That dar=

Hardenberg erstattet, in dem er Weber's Anstellung auf's Wärmste bevorwortet und hervorhebt, daß auch B. A. Weber 2200 Thlr. Gehalt beziehe. D. Verf.

zulegen und schrieb zum Namenstage der, mit dem Erbgroßherzoge von Toskana verlobten, lieblichen 18jährigen Tochter des Prinzen Maximilian, Maria Anna Caroline, eine kleine, aber reizende Cantate, die Kind unter dem Titel: „Zwei Kränze zum St. Annentage“ gedichtet hatte und führte sie, die am Kaffeetische sitzende Familie des Prinzen überraschend, am 26. früh 8 Uhr in Pillnitz auf. Er schreibt darüber an Caroline:

„ꝛc. Den 26. stand ich um 4 Uhr früh auf, zog mich an, die Hrn. Miksch, Wilhelmi und Bergmann frühstückten bei mir und nun gings nach Pillnitz. Wie die Prinzen beim Frühstück saßen, trug Schmiedel die Texte an den Tisch, die Thüren gingen auf und unsere Musik fing an.

„Du kannst nicht glauben, welche Freude, Rührung und Ueberraschung dieß hervorbrachte und mit welcher wirklich unbeschreiblichen Liebenswürdigkeit und Artigkeit sämmtliche Hoheiten sich benahmen. Der Gesang mußte natürlich wiederholt werden und es fehlte nicht viel daß meine Sänger mit geweint hätten. Darauf sangen wir noch einige andere Sachen von denen mein Tanzlied, Geiger und Pfeiffer, alle zur Lustigkeit hinriß. Man vergaß wirklich ganz unter Prinzen zu sein und des Tanzens war kein Ende. Die Prinzessinnen baten um die Musik und die junge Braut sagte, daß sie diesen Morgen nie vergessen werde und er einer der schönsten und fröhlichsten ihres Lebens sei. ꝛc.“

Wenn nun auf diese Weise die schlichte Trefflichkeit und Liebenswürdigkeit der Mitglieder des Königshauses einen erwärmenden und erfreuenden Eindruck in Weber zurückließ, so diente dieser nur dazu, durch den Contrast ihm die Empfindungen noch widriger zu machen, die er erhielt, als er den Rest des Tages mit der Hofumgebung derselben zubrachte und diese, bei Wein, Kegelschieben und Spiel gemüthlich werdend, ihn in ihr inneres Getreibe in ungeahnter Weise einweihten. Sein Tagebuch sagt am Abend:

„Dieser Tag, so herrlich durch die Aufnahme der trefflichen liebevollen und ungemein humanen Prinzen und Prinzessinnen ange-

fangen, hat doch wegen Protektionssucht und Kabale mich bestimmt, dieß Labyrinth von Schleicherei zu verlassen! — — — —"

Brand des Berliner Theaters

Da schloß ein ganz unvorhergesehenes Ereigniß die Pforten, durch die Weber die Flucht vor dem seiner Natur Antipathischen möglich war! Das Theater in Berlin brannte am 31. Juli 1817 nieder und am 22. August mußte Brühl schweren Herzens Weber benachrichtigen, daß der König vorläufig Gürlich's Stelle nicht wieder zu besetzen beabsichtige! — — —

Morlacchi erhält gegen den Willen seines Chefs einen achtmonatlichen Urlaub.

Die gehaßte Schleicherei sollte Weber und seinem verehrten Chef Vitzthum bald in ihrer verletzendsten und belästigendsten Form, jetzt, als unvermeidlich doppelt widrig, nahe treten.

Der Ritter Morlacchi, über dessen Leistungen und Erfolge in Deutschland aus bekannten und unbekannten Federn die bombastischsten Berichte in italienische Blätter, besonders das „Giornale del Regno delle due Sicilie", gewandert waren, erhielt im Laufe des Monat Juni die Aufforderung, eine Oper für das Theater San Carlo zu Neapel zu schreiben und selbst aufzuführen. Er, den unablässiges Heimweh aus dem Barbarenlande nach dem blauen Himmel Italiens zog, unter dem er (bei Fortbezug seines Gehaltes) übrigens ziemlich die Hälfte seiner Dienstzeit am sächsischen Hofe zugebracht hat, ergriff eifrig diese Gelegenheit zu einer längern Reise dahin und verlangte von Vitzthum einen achtmonatlichen Urlaub, um „der Ehre, die der königl. sächsischen Capelle in ihm erzeigt werde, gerecht zu werden". Vitzthum bedeutete ihn, mit dem Hinweise darauf, daß Weber für den Herbst bereits einen zweimonatlichen Urlaub zur Schließung seiner Ehe &c. zugesagt sei, von der Unthunlichkeit dieses Gesuches und bot ihm einen dreimonatlichen Urlaub. Nach heftiger Gegenrede Morlacchi's, der hiermit nicht zufrieden war, und scharfer Schlußbemerkung Vitzthums, ließ ersterer den Gegenstand fallen.

Bald darauf reiste Vitzthum in's Bad, übergab Weber und Hellwig die Leitung der deutschen, Morlacchi und Bassi die der italienischen Oper, während der Münzbuchhalter Großmann, in Abwesenheit Seconda's, das Oekonomiewesen zu besorgen hatte.

Was Morlacchi von Vitzthum, bei dessen genauer Kenntniß von den Erfordernissen der Opernleitung, nicht erlangen konnte, das hoffte er von des Grafen Einsiedel Vorliebe für ihn, dessen Antipathie gegen die deutsche Oper und dessen Unwissenheit in Bühnen-Angelegenheiten zu erlangen. Seinem Hange zur Intrigue gemäß, begnügte er sich aber nicht damit, dem Minister in Abwesenheit seines Chefs und hinter dem Rücken desselben seine Bitte vorzutragen, sondern er verhinderte auch die Vernehmung zwischen beiden Männern, durch die, bei Einsiedel's büreaukratischer Strenge, sein Vorhaben leicht hätte vereitelt werden können, vermöge der gehässigsten Verläumdungen Vitzthum's. Was er ihm bei diesen tückischen Insinuationen Schuld gegeben, hat Vitzthum selbst nie recht erfahren können, jedenfalls reichte es hin, den Minister gegen den Grafen aufzubringen und selbst den König sehr ungnädig gegen ihn zu stimmen. Da nun Morlacchi überdieß eine neue Messe (am 24. Juli) aufführte, die dem Hofe ungemein zusagte und ihn als Künstler doppelt hoch in der Gunst desselben stellte, so wurde es ihm leicht, vom Minister, ohne Vitzthum's Vorwissen, den ihm von diesem abgeschlagenen Urlaub und die königliche Sanktion dazu, am Tage vor Vitzthum's Rückkehr, zu erhalten. Dieser, schon sehr erstaunt, bei seiner Rückkunfts-Audienz vom Könige sehr kühl empfangen worden zu sein, fand sich wie aus den Wolken gefallen, als ihn der Minister, dem er seinen Dienstwiederantritt meldete, am 26. Juli mit harten Worten anließ, der Parteilichkeit gegen Morlacchi zieh und deutlich erkennen ließ, daß Vitzthum bei ihm angeschwärzt worden sei.

Morlacchi's Verläumdung Vitzthum's und Differenz mit ihm.

In einem trefflich geschriebenen Berichte an den König selbst, vom 27. Juli, legte der tief gekränkte Vitzthum den Sachverhalt offen und wahrheitsgemäß dar, und bat in so freimüthigem und männlichem Tone, wie er freilich damals sehr ungern gehört wurde, um Mittheilung des Thatbestandes von Morlacchi's Verläumdungen und um Schutz gegen dessen insubordinationsmäßiges Verhalten.

Es ist zu vermuthen, daß diese Beschwerde gar nicht zu Gesicht des Königs gekommen ist. Einsiedel ließ Vitzthum noch am selben Tage rufen, suchte ihn mit ziemlich leeren Phrasen abzuspeisen und

sagte ihm schriftliche Mittheilung von Morlacchi's Beschwerden und Abstellung von dessen Ungehörigkeiten zu. Diese Zusagen wurden nicht erfüllt, ja Morlacchi hielt es nicht einmal der Mühe werth, seinem Chef Nachricht vom Empfang seines Urlaubs zu geben und den erforderten Rapport über den Dienst während dessen Abwesenheit zu erstatten.

Der jetzt auf's Aeußerste empörte Vitzthum drang nun gerad und energisch auf Gewährung einer Audienz beim König, und Graf Einsiedel fand sich bewogen, ihm zu eröffnen, daß er die Morlacchi'sche beschuldigende Eingabe „als unwichtig" vernichtet habe, ihm daher kein Detail derselben mittheilen könne, er sich übrigens getäuscht haben müsse, wenn er das Verhalten Sr. Majestät weniger gnädig als sonst gefunden habe. Schließlich ertheilte er ihm die Ermächtigung, Morlacchi officiell über sein Verhalten zurechtzuweisen. Als dieß endlich am 3. August, nachdem Morlacchi mehrere Vorladungen ignorirt hatte, geschehen konnte, gerieth dieser in den ungemäßigtsten Zorn, erklärte die dienstlichen Zurechtweisungen für Insulten, die Beschuldigungen für Lügen und drohte endlich mit Abschiednahme in einer Form, die so maßlos war, daß Vitzthum in einem Promemoria vom 6. August Einsiedel bitten mußte, die Zurückführung Morlacchi's zur Subordination selbst zu übernehmen. Hierauf erfolgte nicht allein Nichts, sondern Morlacchi verweigerte am 14. August seinem Chef, bei einer Opernaufführung in Pillnitz, in solch insolenter Weise den Gehorsam, daß nur dessen feine Bildung ihn vom Extreme fern hielt, er sich aber doch veranlaßt sah, dem Orchester zu bedeuten, daß der Generaldirektor in höchster Instanz den Dienst zu leiten und sie zu gehorchen hätten.

Auch die über diesen skandalösen Vorfall geführte Beschwerde Vitzthum's an den Grafen Einsiedel blieb ohne Antwort, wenn man nicht den Befehl (vom 9. Sept.), daß Morlacchi's neue Oper „La Semplicetta" noch vor seiner Abreise aufgeführt werden solle, und das pomphafte königliche Empfehlungsschreiben für ihn an den Duca de Noja in Neapel (vom gleichen Datum) als solche ansehen will.

Morlacchi verließ im Sept. 1817 Dresden, um erst im Juni 1818 dahin zurück zu kehren, Weber mit dem vollen Maße seiner Arbeitsthätigkeit belastend.

Morlacchi verläßt Dresden vom Sept. 1817 bis Juni 1818.

Graf Vitzthum, der in seiner tiefen Kränkung, die seine Gesundheit erschütterte und ihn sogar veranlaßte, um seine (ihm nicht gewährte) Entlassung zu bitten, niemals seine Pflichten gegen das ihm anvertraute Institut vergaß, hielt es für nun hoch an der Zeit, dem mit Arbeit überlasteten Weber wenigstens den Vortheil der lebenslänglichen Anstellung zu verschaffen. Er trug in einem, eben so geistvoll, treffend und erschöpfend abgefaßten, als warm und redlich gemeinten Berichte vom 31. Aug., in dem er hauptsächlich hervorhebt, daß Weber die besten Anträge von Außen nur aus Liebe zum sächsischen Herrscherhause und der von ihm geschaffenen Anstalt zurückgewiesen habe, darauf an: Weber lebenslängliche Anstellung als königl. Capellmeister, Befreiung von dem ersten Abzuge zur Pensionskasse, Gratification von 200 Thlr. als Ersatz für die Bestallungskosten und Sporteln (ca. 101 Thlr.) und zweimonatliche Urlaubsreise zu gewähren.

Durch königl. Decret vom 13. Sept. 1817 wurden diese Anträge sämmtlich genehmigt und Weber legte sein Lebensschiff in dem Hafen vor Anker, von dem aus es zwar noch manche kurze, stürmische Reise machen, den es aber, bis zum Sinken, nicht wieder dauernd verlassen sollte.

Durch Decret vom 13. Sept. 1817 Weber lebenslänglich angestellt.

Wir haben für zweckmäßig gehalten, hier die ausführliche, durch Thatsachen scharf präcisirte Darstellung dieses Ereignisses im Schooße der Dresdener Theater-Verwaltung zu geben, weil dadurch das Mittel geboten war, dem Leser mit einem Male ein klares Bild der Position und Macht der Gegner zu geben, denen Weber, durch künstlerische Richtung und dienstliche Stellung, gezwungen war, den Fehdehandschuh hinzuwerfen. Wir kommen, im Hinblick hierauf, später nur berührend darauf zurück.

Um eine Uebersicht über Weber's künstlerische Thätigkeit in der Periode zu gewinnen, deren bedeutsamste Ereignisse wir so eben schilderten, müssen wir weit zurückgreifen. Der Verkehr im Dichterkreis lockte zwei seiner lieblichsten Liederblüthen hervor. Das erste dieser

Compositionen vom Jahr 1817.

Lieder ist dasjenige, das von allen Weber'schen Liedern noch am meisten gesungen wird und in der Mode geblieben ist. Es ist „das Veilchen", eine kleine Schöpfung von Kind, die noch höher in der Schätzung stehen würde, als es der Fall ist, wenn nicht einer der kostbarsten Juwelen der Liedercomposition, das gleichnamige Lied, zu dessen Schöpfung sich der größte deutsche Componist und der größte deutsche Dichter vereinigten, zu oft vergleichend daneben gehalten würde. Das andere ist Arthur von Nordstern's „Sehnsucht und Widerhall". Außerdem entstanden, auf Bestellung, Variationen (in C) über ein polnisches Thema, über die er sagt:

„Den 30. August 1817.

„ꝛc. Den 26. componirte ich bestellte Variat. über ein polnisches Thema, wofür ich 10 # bekommen. Eine Arbeit die ich sonst wohl nicht übernommen hätte, aber jetzt bewegen mich die Tapezierer, Maurer, Schlosser ꝛc. zu allerhand Sachen. ꝛc."

Seelischer Proceß der Beschäftigung mit dem Freischützen".

Aber aus den innern und äußern Stürmen des Frühlings 1817, durch die er sich hinter die Wellenbrecher einer gesicherten Stellung hindurchkämpfte, sollte auch der volle Sommer der Entwickelung seines Genius hervorbrechen, für dessen reiche Blumenwelt sein ganzes bisheriges Wirken nur Wurzeln gesenkt und Keime getrieben hatte.

Wie die Rose nicht blühen kann, ehe nicht der Kreislauf des Jahres das Schneeglöckchen aus dem Eise steigen, das Veilchen duften ließ, wie es keinen Erndtesegen giebt ohne Lenzgewitter, so hätte Weber keinen Freischütz schreiben können, wenn er nicht vorher seine süßen Lieder gesungen hätte, durch „Leyer und Schwert" und „Kampf und Sieg" so ganz mit Herz und Geist untrennbar eins mit dem deutschen Volke geworden wäre. Wenn auch seine andern Arbeiten nothwendige Staffeln zur geistig formellen Entwickelung seines künstlerischen Wesens bildeten, so waren es doch, neben seinen Liedern, jene beiden Werke, die in ihm die Fähigkeit vorbereiteten, im „Freischütz" das ganze Herzensleben des deutschen Volkes eben so ganz und voll auszusingen, wie Beethoven dessen Seelenleben in seiner tiefsten Tiefe

mit seinen Symphonien tönen und Göthe im Faust den deutschen Geist reden ließ.

Im Faust, den Symphonien und dieser Oper verkörpert sich das synthetische, ideale und reale Element der deutschen Wesenheit. Jedes dieser Werke bildet eine Krystallfläche dieses Edelsteins, welche die ganze deutsche Welt von ihrer Seite wiederspiegelt. Weber's psychische Thätigkeit trat erst vom Tage der ersten Beschäftigung mit dieser Oper an in die Phase der reifen Meisterschaft. Als dieser Tag läßt sich mit Schärfe der 23. Febr. 1817 bezeichnen, wo er den ersten Akt des Textes von Kind erhielt und, beim Ueberlesen desselben, „die Melodien sich zuquellen" fühlte. Von da ab erhielt Weber's geistiges Leben eine neue Form. Alle seine Liebe und sein Streben nahm die Gestalt dieses Werkes an und bekam daher für ihn gleichsam greifbaren Körper und Leben. Letzteres hatte bis dahin aus drei Objecten das Grundgerüst seiner Welt gestaltet, die Kunst, Pflicht und Liebe hießen. An die Stelle des vagen Begriffes der Kunst im Allgemeinen trat, von jenem Augenblicke an, die festumschriebene Idee des „Freischützen". Was er an Idee und Formkraft besaß, das trug er emsig zum Aufbau dieses Werkes aus der reichen Welt seines innern Lebens zusammen. Er arbeitete nicht zu Zeiten am Schreibtisch sitzend daran, sondern er trug es unter dem Herzen wie die Mutter das Kind: jeder Eindruck von Außen, jeder Lichtblick, jeder Genuß gewann seinen Abglanz in Tönen in dem „Freischützen"; er nährte das Werk wenn er sich nährte und wenn er Blick und Gedanken auf irgend einen Gegenstand richtete, sei es auch der heterogenste gewesen, so streiften dieser Blick und Gedanke doch, zu ihm zurückkehrend, über das Gesammtbild des „Freischützen" hin, emsig suchend, ob nicht irgend ein fördernder Reflex, ein hebender Schatten, ein Druck oder ein Licht davon darauf zurückbleiben dürfte.

Ganz natürlich war es daher, daß seine Liebe, die so unablässig sein Herz erfüllte, auf's Innigste für ihn mit dieser verkörperten Kunst verschmelz und allenthalben Einfluß auf seine Arbeiten äußerte. Sie war zunächst Ursache, daß Weber die Parthie des „Aennchen", in der er Wesen und Talentrichtung seiner Braut verlebendigt sah, vor Allem

lieb gewann, und er ließ in ihrem warmen Lichte auch die Stellen der Oper, bei denen Aennchen mitwirkt, zuerst reifen. Die erste Note, die Weber am Freischützen schrieb (am 2. Juli), gehört in das Duett zwischen Aennchen und Agathe (F dur, II. Akt). Weber sah, wie er selbst versicherte und wie aus unten abgedruckten Briefstellen hervorgeht, unabwendig seine Braut, nicht allein die Rolle darstellend und alle seine Intentionen mit dem, ihr in diesem Genre beiwohnenden, großen Talente zur Geltung bringend, sondern er hörte sie die Sachen auch studirend singen und sah sie bei dem oder jenem den Kopf schütteln, zu dem oder jenem freundlich nicken, und diesen freundlichen Erscheinungen gönnte er oft Einfluß auf seine Entschließungen, wenn es darauf ankam, Stellen gelten zu lassen oder umzugestalten.

Er schrieb den „Freischützen" nicht, sondern er ließ ihn nach und nach aus den Quintessenzen seines Lebens herauskrystallisiren, herauswachsen, Blatt um Blatt und Keim um Keim, aus dem Grunde seines guten, braven, deutschen Herzens, gezeitigt von der Sonne seiner Liebe und gehütet, geleitet und gepflegt von der Hand seines Talentes. Darum hört aber auch das deutsche Volk die Oper nicht wie ein Kunstwerk, das von Außen in's Herz und in den Geist hineinklingt, sondern jeder Deutsche fühlt jeden Ton des Werkes aus seinem Herzen tönen, als habe er ihn selbst erdacht und als könne er nicht anders klingen, als eben so, wie ihn Weber schrieb, wie ja auch der deutsche Buchenwald nicht anders rauschen kann wie er es thut. Spricht dieß doch Friedrich Kind's naive Aeußerung unwillkürlich, doch deutlich aus: „Wie kann man nur die Melodie des „Jungfernkranz" so unmäßig loben! Die verstand sich bei den Worten „Wir winden Dir ꝛc." ja ganz von selbst und Jeder hätte sie gefunden!" —

Weber hat am „Freischützen" länger gearbeitet, als an irgend einer seiner andern Opern. Zwischen dem Beginne der Seelenarbeit an der Composition, am 23. Februar, und der Niederschrift der ersten Note, 2. Juli, liegen über vier volle Monate unausgesetzter Beschäftigung damit. Es ist kein Musikstück daran, daß er nicht zehnfach im Geiste umgestaltet hat, bis es ihm so klang, daß er sich selbst zurief: „Das ist's!" und dann schrieb er es, fast ohne eine Note zu ändern,

schnell, sicher und sauber nieder. Daher hat jede Nummer dieser Oper diese zwingende Reife und Selbstverständlichkeit erhalten. Bei keinem seiner Werke ist die specifische Eigenthümlichkeit der Art und Weise seines Schaffens so geltend hervorgetreten, als bei diesem.

Geistiger Prozeß beim Componiren.

Weber componirte eigentlich immer. Die Welt bestand für sein geistiges Leben nur aus Tönen. Farbe, Form, Zeit und Raum übersetzten sich in seinem Innern, vermöge eines geheimnißvollen Prozesses, in Klänge. Eben so sog sein Ohr aus dem verworrensten Geräusche, dem tonlosesten Lärme die wirksamsten und originellsten Harmonien. Ja, wunderlich genug, scheinen Linien und Formen mehr das melodische, Getön aber das harmonische Element der musikalischen Thätigkeit seiner Seele wachgerufen zu haben. Als guter Denker und Beobachter hat er sich mehrfach darüber klar blickend geäußert. Am vollsten drangen ihm daher die musikalischen Gedanken zu, wenn sich diese äußeren Anregungen vereinigten, wie beim Fortrollen im Reisewagen. Da rollte sich auch die Gegend vor seinem Ohre symphonisch, wie vor seinem Auge optisch ab und die Melodien quellen aus jeder Hebung und Senkung des Bodens, aus jedem wehenden Busche, aus jedem wallenden Getreidefelde, während das Rollen des Wagens die reichste Harmonienfülle dazu lieferte. Reisen und Spaziergänge übermittelten sich seinem Gedächtnisse wie eben so viele musikalische Dichtungen. Noch ehe ein äußeres Object sich seiner Erinnerung bot, reproducirte diese das musikalische Motiv, in das sich ihm, zu ihrer Zeit, die Anschauung übersetzt hatte. So trefflich aber auch oft die so aus seinem Innern heraufgeleckten Tongebilde, während der Dauer der äußeren Einwirkung, zu klingen schienen, so hütete sich Weber doch, sie zu schnell durch Niederschrift zu fixiren, da ihm die Erfahrung sehr gut gelehrt hatte, daß es mit dem Werthe dieser unwillkürlichen musikalischen Improvisationen eben so beschaffen sei, wie mit dem aller Stegreifdichtungen, die glänzend und frappant anklingend, doch, wie erloschene Sternschnuppen, glanzlos und kalt auf das Papier zu fallen pflegen.

Geschickt ökonomisch mit seinen Gedanken, wie Weber war, ließ er doch auch diejenigen Theile dieser flüchtigen Erscheinungen, die

er nicht sofort als von bleibendem Werth erkannte und als solche für seine höheren Zwecke bei Seite legte, durchaus nicht verkommen, sondern verstand sie in seinen unvergleichlichen Clavierphantasien, mit ihrer ganzen Lebensfülle, zu reproduciren, indem er die Gegend, die äußere Erscheinung, die ihm die musikalischen Motive geliefert hatte, in der Erinnerung vor seinem Geiste vorüberziehen ließ und dann gleichsam abspielte.

Daher kam es denn auch, daß, wie sich Personen, die ihn phantasiren gehört haben, erinnern, seine Phantasien oft den Hörern deutlich Pfad und Weg zeigten, auf denen er zu den bleibend schönen Aussichtspunkten seiner niedergeschriebenen Compositionen gelangt war und dadurch doppelten Reiz erhielten.

Man muß aber aus dieser Weise, in der die Außenwelt die Musik aus Weber's Innerm hervorlockte, nicht schließen wollen, daß Aehnliches das Aehnliche hervorrief. Die großartigste Gegend konnte, vermöge der wunderbaren Verkettung der Gedanken und des Gegenklanges der Empfindungen, das drolligste Capriccio, der heiterste Sonnenaufgang ein sehnsüchtiges Adagio erzeugen, ja selbst den trivialsten Zufälligkeiten dankten die bedeutungsvollsten Ideen ihre Existenz.

Wer, der jemals künstlerisch producirte, ist nicht selbst dieser oft so humorvollen antithetischen Funktion des Genius gewahr geworden! —

So entstand der Lachchor der Bauern im I. Akt des „Freischützen“ unter Eindrücken, welche das unerträglich falsche Intoniren einiger alten Weiber bei den Respensorien einer Litanei während eines schläfrigen Nachmittagsgottesdienstes in der Pillnitzer Capelle, bei Weber zurückließ.

Nach Hause gekehrt, schrieb er ihn, Carolinen und Freund Roth lachend den Ursprung erzählend, nieder.

Die „Wolfschluchtmusik“ wurde während der Fahrt nach Pillnitz an einem Nebelmorgen, als sich Wolkenmassen vielgestaltig um den Wagen ballten und lösten, concipirt.

Aber als eine der wunderlichsten und am besten bewahrheiteten

Erscheinungen dieser Art erzählen wir hier ein kleines Ereigniß, ohne welches der prachtvolle Marsch im „Oberon“ schwerlich in seiner jetzigen Gestalt existiren würde, in seiner ganzen Objectivität, und um der Treue der Darstellung halber, fast genau mit den Worten und in den Formen, mit denen es Weber's langjähriger Freund, der jüngere Roth (Clarinettist in der königl. Capelle), mitzutheilen pflegte.

„Der Herr Capellmeister und ich gingen im Mai 1818, wenn auf dem Linke'schen Bade Oper war, oft gleich nach Tisch hinaus und nahmen draußen den Kaffee im Garten an der Elbe. Der Herr Capellmeister waren auf diesen Gängen nicht sehr gesprächig, sondern gingen meist, die Hände auf dem Rücken, nur dann und wann mit dem Stöckchen nach einer Blume oder einem Käfer schlagend, fast verdrießlich bis hinaus, ja er beachtete es nicht einmal, wenn, wie es oft der Fall war, Spaziergänger stehen blieben, sich anstießen und sich sagten: „das ist Weber!“, worüber er sonst oft zu lächeln pflegte, da er stolz darauf war, vom Volke gekannt zu sein. Am wenigsten durfte auf diesem Wege von Kunst gesprochen werden. Erst wenn der Herr Capellmeister seinen Kaffee genommen hatte, wurde er wieder aufgeräumter. An jenem Tage fing es, als wir an das „schwarze Thor“ kamen, zu regnen an und der Herr Capellmeister machten ein noch saurer Gesicht als gewöhnlich, besonders da ihn Athembeschwerden, an denen er damals litt, am Schnellgehen hinderten. Als wir in den Garten des Linke'schen Bades kamen, war er schon, des Regens wegen, von Gästen verlassen und die Kellner hatten Tische und Stühle, meist mit den Beinen nach oben, in Gruppen zusammengesetzt, so daß es wunderlich genug aussah. Beim Anblicke dieser in Reihen und Intervallen geordneten Gruppen von lang und gerade in die Höhe stehenden Tisch- und Stuhlbeinen, blieb der Herr Capellmeister plötzlich stehen, lehnte sich rückwärts auf den Stock und sagte: „Sehen Sie mal Roth, sieht das nicht aus wie ein großer Siegesmarsch? Donnerwetter! was sind das für Trompetenstöße! das kann ich brauchen, das kann ich brauchen!“ Damals hatte er gerade den Marsch in Gehe's Trauerspiel: „Heinrich der Vierte“ zu schreiben. Abends nach dem Theater notirte er, damals nur für Blasinstrumente, in allen

Haupttheilen den erwähnten, großen Marsch, der zuerst im genannten Trauerspiele, später, anders instrumentirt, im „Oberon" Verwendung fand."

Wir haben diese ziemlich ausführliche Darlegung des kleinen Vorkommnisses gegeben, zunächst, weil es eben so interessant als selten ist, einen verhältnißmäßig so klaren Einblick in das geheimnißvolle Wirken einer Künstlerseele zu gewinnen und dann auch, um nicht mißverstanden zu werden, wenn wir sagten, daß Weber mehr Zeit auf die Produktion des Freischützen wenden mußte, weil er ihn allenthalben dem eigenen Leben abgewann, wodurch die Oper aber auch zu seinem allgemeingültigsten, sein Wesen am specifischsten aussprechenden Werke geworden ist. Denn sein Genius war nicht, wie der Mozart's, ein Felsquell, der durch eignen Druck unwiderstehlich an's Licht springt, auch nicht, wie der Beethoven's, ein tiefer, heiliger See, an dem er selbst, als gewaltiger Priester, die segnende Fluth mächtig schöpfend, stand, sondern vielmehr ein Fruchtbaum, dessen Blüthe und Frucht durch Sonnenschein und Thau von außen her aus seinem Innern gelockt werden und der ihrer um so mehr trägt, je mehr er davon von Gottes Gnaden erhält.

Nach dieser Skizze des Wesens der inneren Funktionen Weber's bei seiner künstlerischen Thätigkeit zur Zeit des Beginns der Freischützschöpfung, lassen wir hier das Wenige von einiger Bedeutung folgen, was er darüber überhaupt schriftlich verlautbarte und was fast nur die Briefe an Caroline enthalten. Sein köstlicher, liebenswürdiger Humor, die Frische seiner Anschauung, verläugnet sich auch hier nicht:

Briefliche Aeußerungen Weber's über Komposition des „Freischützen" 1817.

„Dresden am 28. Mai 1817.

„Mein vielgeliebter Mucks und Schneefuß.

„Ich muß heute mit einem schweren Bekenntniß zu dir kommen, welches du wohl nie von deinem Carl erwartet hättest, und doch befiehlt mir meiner eigenen Ruhe wegen mein ehrliebendes Gefühl, dir Alles zu entdecken. Ja, liebe Lina, ich kann es nicht länger bergen daß mich seit ein paar Tagen eine andere unwiderstehliche Neigung abgehalten hat dir zu schreiben. Ein Mädchen, dessen Liebreiz ich dir

hier nicht zu erzählen im Stande bin, hat mich ganz gefesselt, und mit 2 Worten sey es gesagt, sie ist sogar meine Braut. Doppelt frevelhaft erscheint dieses Vergehen weil sie auch Braut eines Andern ist. Aber dies Alles hilft nicht nur nichts, sondern kettet mich unbegreiflicher Weise nur noch fester an sie. Ja! ich muß dir Alles entdecken. Nur sie lebt in meiner Phantasie, jeden Augenblick schwebt ihr Bild mir vor. Mit glühender Liebe umfasse ich sie, und auch ihre Gegenliebe scheint mir gewiß, denn sie geht mit mir schlafen und verläßt mich keinen Augenblick. Ja, sie hat ihres Vaters Haus verlassen um mir ganz anzugehören. Giebt es größere Beweise von Liebe? Ich erkenne es aber auch. In ihrer Blöße ist sie zu mir gekommen, ich will sie mit meinem Herzblut nähren, und kleiden mit dem Besten, das ich habe. Sie hat eine unwiderstehliche Neigung zum Theater, und ich will ihr dazu verhelfen, obwohl ich alle Gefahren kenne, die ihr da drohen: O meine geliebte Agathe, wirst du mir treu bleiben, rufe ich oft aus!

„Du kennst nun meine ganze Schuld — richte, aber verdamme mich nicht. Wer kann für sein Gefühl, und wenn sie mich ganz umfangen hält, kann ich dann Briefe schreiben? O ich bitte um Verzweiflung! Alle Thränen, die ich für sie weine, fallen wie Schwerenoten auf's Papier — O!! O! — Nun!???

„Etsch, Etsch, Etsch!! Ich sollte mich sehr wundern, wenn du nicht eine halbe Secunde lang ein ängstliches Gefühl gekriegt hättest! Nun, gieb mir nur Hand, es thut nichts, du thust mir nicht weh, und dann hast du doch gewiß gelacht! — Ja, es ist wahr, Mukin, die verdammte Jägersbraut spukt mir recht im Kopfe, und wie es mir immer geht, wenn ich so eine Riesen-Arbeit vor mir sehe, so verliere ich Anfangs allen Muth und verzweifle fast daran es zu Stande zu bringen, und komme mir wie ein Ochs vor, dem nichts einfallen will. Es geht aber dann doch immer am Ende, und diese so oft bewährte Erfahrung tröstet mich. Die Oper ist wirklich trefflich geworden durch die neue Bearbeitung. Kurz, gedrängt, schönes Finale und andere Ensemble Stücke, und nun glaube ich, daß in dieser Gattung noch keine existirt. Gott gebe seinen Seegen dazu, es sind entsetzliche Auf-

gaben darin, und mein Kopferl wird mir oft brummen, schadet aber nichts. &c."

„Den 21. Juni 1817.

„&c. Da hast du Recht, Mucks, Lorbeerblätter haben wir wohl, aber sie reichen doch nicht hin nur einen Schweinskopf damit zu würzen. Ja, wenn alle die Lobpreisungen &c. sich in Butter und Schmalz, Würste, Eier &c. verwandelten, das wäre was werth, da könnte ich die Küche hübsch voll spielen. &c."

„Den 11. Juni 1817.

„&c. Aber es ist kurios, wie die Vorliebe zu allem, was nur in der entferntesten Beziehung auf meine Lina steht, sich so auffallend bewährt. Das Aennchen, das so ganz deine Rolle wäre, zieht mich vor allem an, und muß unwiderstehlich diese Sachen zuerst komponiren, wobei du mir immer lebhaft vor Augen schwebst. Du wirst also einst darin dein Portrait in einem neckischen, spitzbübischen Pumpernickel wiederfinden. Wenn ich nur einmal die erste Note niedergeschrieben hätte, damit ein Anfang da wäre, so lange das nicht geschehen ist, graut mir entsetzlich vor der ungeheuern Arbeit. &c."

„Den 16. Juni 1817.

„&c. Mit meiner „Jägerbraut" geht es so so, die vielen zerstreuenden Dienste, Geschäfte, besonders wenn man so ins Ungewisse hinein arbeitet, halten mich sehr ab, recht ordentlich daran zu kommen. Ich spielte gestern Kind die ersten paar Stücke vor, wovon er sehr erbaut war.*) Wenn ich bedenke daß ich bei meinen vielen Geschäften, Störungen, Korrespondenzen und der Unruhe im Gemüth, die statt die Zeit festzuhalten sie lieber weghezen möchte, eine deutsche, eine italienische Oper, und eine Messe bis zum Winter schreiben soll, so steht mir der Verstand still, wo er sich doch eigentlich recht bewegen sollte, um etwas zu Stande zu bringen. &c."

„Den 6. July 1817.

„&c. Ich gehe meinen Weg fort und lasse sie alle klaffen,

*) NB. Es war zu der Zeit noch keine Note aufgeschrieben.
D. Verf.

denkend, daß es überall so ist, hoffend, daß es besser werde, und wissend, daß das Gute und die redliche Handlungsweise immer doppelt siegreich hervorstrahlen muß.

„Dabei habe ich mitunter ziemlich glückliche Augenblicke zu arbeiten, die mich erheitern und erfreuen. Kind kommt zuweilen und ich muß ihm vorspielen was ich ungefähr fertig habe, womit er sehr zufrieden scheint. Doch ist das noch kein großer Beweiß, denn die Dichter sind bald befriedigt wenn sie ihre Verse nur klingen hören. Ich bin begierig was mein gebildetes Publikum — d. h. die Muckin zu manchem sagen wird, und ob es ihm gefällt? ich glaube daß sich besonders viel liebliches darin entwickelt, was dann im Kontrast mit dem Schauerlichen desto wohlthätigere Wirkung thun wird. Das fatalste ist, daß ich mich noch ein bischen schonen muß, weil mein Hals es übel nimmt wenn ich ihm viel biete. Jetzt will ich ein bischen im Zimmer rum spazieren und sehen ob Gott mir gute Gedanken schenkt. ꝛc."

„Den 7. July.

„ꝛc. Warum schimpfst Er meine Jägersbraut eine falsche Braut? he! das wäre ein schöner Streich wenn sie sich falsch gegen mich bewiese, nun das hoffe ich nicht. Sie macht mir Freude, da ich nach und nach in Zug komme, und sehe daß die Ideenquelle nicht ganz vertrocknet ist. ꝛc."

„Den 14. July.

„ꝛc. Den 11. Probe von Lodoiska, nach Tisch Briefe geschrieben. Abends Dichter Thee. Den 12. den ganzen Tag gearbeitet und das erste Duett zu Anfang des 2. Aktes zwischen den beiden Mädchen aufgeschrieben. Mittag im Engel. ꝛc."

„Den 6. August.

„ꝛc. Habe den Morgen keine Probe gehabt, und bin nicht überlaufen worden, so daß ich ganz ruhig sizzen und arbeiten konnte, was mir dann auch recht gut von der Hand ging, und da weißt du daß ich dann immer sehr vergnügt bin. Möchte gar zu gern vor meiner Reise den ersten Akt wenigstens fertig entworfen haben. Bei dem 2. und 3. hilfst du mir hernach, gelt? und da werden wir ja sehen ob du

fleißig bist, und die Oper noch diesen Winter auf die Bretter kommen kann. ꝛc."

„Den 18. August.

„ꝛc. Wegen der andern Braut ihren Rokkerle kannst du ganz sicher sein noch den größten Theil der Garderobe selbst mit zuschneiden helfen zu müssen, denn ich werde nicht gar viel in dieser Zeit zur Ausstattung helfen können. ꝛc."

„Den 21. August.

„ꝛc. Gestern den 20. den ganzen Vormittag gearbeitet und recht viel an dich gedacht, ich arbeite nämlich an einer Scene der Agathe, wo ich immer noch nicht das Feuer, die Sehnsucht, die Gluth erreichen kann, die mir dunkel dazu vorschwebt, sie heißt am Ende nämlich:

Alle meine Pulse schlagen
Und das Herz wallt ungestüm
Süß entzückt entgegen ihm!
Konnt ich das zu hoffen wagen? —
Ja! es wandte sich das Glück
Zu dem theuern Freund zurück,
Will sich morgen treu bewähren!
Ist's nicht Täuschung, ist's nicht Wahn? —
Himmel nimm des Dankes Zähren
Für dies Pfand der Hoffnung an!

„Gelt das ist schön? ja, wenn's nur schon fertig wäre. Nun ade Fr. von Gramel Peter, will noch ein bischen warten, vielleicht kommt heute (das trifft vor 10 Uhr) noch ein Brieferl von dir, das besser und lustiger lautet als das vorliegende, so lange will ich den nicht zu machen und mich einstweilen rasiren. ade. ꝛc."

„Den 25. August.

„ꝛc. Ich weiß es leider wohl daß mein Sujet schon als Schauspiel*) bearbeitet ist, da ist aber weiter nichts zu machen. Es thut auch nicht viel, es ist ein junger, unbekannter Mann, und daß ich die

*) Der „Freischütz", Schauspiel nach Apel's Mährchen von Gleich. Unter Andern im Sept. 1817 in Wien gegeben, ohne Beifall.

D. Verf.

Oper schreibe, weiß ziemlich schon die ganze Welt, und wie's ihm in Prag ging*), ging's ihm schon hier und in Berlin wird's eben so sein, und die übrigen Theater sind nicht von Bedeutung. Doch muß ich eilen die Oper bald zu vollenden, damit es auch Geld und Ehre bringt, und nicht auf die lange Bank kommt. ꝛc."

„Den 30. August.

„ꝛc. Den 27. die Arie comp., deren letzte Strophe ich dir geschickt habe. Es soll etwas Feuer drin sein, und du sollst seiner Zeit darüber urtheilen. ꝛc." (Agathen=Arie, E dur.)

„Den 30. August.

„ꝛc. O Jägersbraut! spute dich und bringe recht viel Geld, damit die Andre wahre Braut schöne Sachen kriegt, und in ein freundliches Nestel kommt. Nun es wird schon werden, freilich den „Silber=Zahn" muß man sich vor der Hand ausfallen lassen! ꝛc."

An Lichtenstein. „Den 14. Mai 1818.

„ꝛc. Meine Oper die „Jägersbraut" ist zur Hälfte entworfen und soll künftigen Winter in die Welt treten. Hoffentlich führt mich dieses Ereigniß auch in deine Arme lieber Bruder. ꝛc."

Mit diesen wenigen Zeilen ist so ziemlich Alles erschöpft, was Weber in der ersten Periode der Arbeit an der „Jägersbraut" oder dem „Freischützen" über dieselbe schriftlich geäußert hat. Diese Periode schließt mit dem Jahre 1817 und umfaßt die Composition des Duetts (A dur) zwischen Agathe und Aennchen, 3. Juli; die Arie (E dur) der Agathe, 25. und 27. August; und die Skizzirung von Nr. 2 der Oper, die Scene zwischen Max, Kuno und dem Chor, den 10. August. Erst Ende des Jahres 1818 finden wir ihn wieder mit der Oper beschäftigt.

Während Weber's amtliche Thätigkeit durch das Einstudiren der von ihm ungemein hochgestellten Cherubini'schen Oper „Lodoiska" (7. Aug. zum ersten Mal) und von Catel's „Vornehmen Wirthen"

*) Das Stück wurde zurückgewiesen. D. Verf.

(25. Sept. zum ersten Mal) in den Sommermonaten in Anspruch genommen wurde, brachte der in dieser Zeit stattfindende Durchzug der Fremden durch diese schöne Stadt ihm der angenehmen und störenden Abhaltung mancherlei. Das Dresdener Volksfest, die „Vogelwiese", sah ihn lustig mit dem geheimen Rathe Welper aus Berlin, Achim von Arnim und dem Akustiker Buschmann ihre Zeltreihen durchlaufen; Salieri, Witte, Oehlenschläger, der im Liederkreise bis zur Uebersättigung vorlas, Wilhelm Müller, Holtei, der Sänger Siboni kamen und gingen, Anregung gebend und erhaltend.

Festspiel zur Vermählung der Prinzessin Maria Anna Caroline.

Die Vermählung der Tochter des Prinzen Max, Maria Anna Caroline, mit dem Erbgroßherzoge von Toskana sollte Anfang des Herbstes gefeiert werden. Eine musikalische Theaterfeier schien nach alter, bei solchen Gelegenheiten beobachteter Sitte unerläßlich und schon geraume Zeit vorher war von Celani ein italienischer Festcantaten-Text gedichtet worden, den Morlacchi componiren sollte. Dieser aber reiste, wie erwähnt, unbekümmert um die ganze Festlichkeit, ab, Weber die Sorge für den musikalischen Theil derselben überlassend. Vitzthum sprach nun, da doch blos deutsche Fürsten bei dieser, durch Procuration zu vollziehenden Vermählung zugegen sein sollten, von einem deutschen Festspiele mit Kind und Weber, und ersterer lieferte denn, eifrig dem Hofe bei so bedeutsamer Gelegenheit zu dienen, sehr bald ein solches, „der Weinberg an der Elbe" betitelt, mit dessen scenischen Schwierigkeiten sich Dichter und Componist eben vorläufig beschäftigten, als Vitzthum vom Grafen Einsiedel die Weisung erhielt, daß von „deutscher Vorführung" abzusehen sei und nur italienisches „Divertissement" und italienische Oper beliebt werde.

Es galt also kein Zaudern und Weber mußte sich entschließen, mitten in seinen organisatorischen Arbeiten an der kaum 8 Monate alten deutschen Oper, der Schöpfung des Chors, dem Einstudiren mehrerer Opern und, von Schubert nur schwach unterstützt, mit allen Directionsgeschäften der deutschen und italienischen Oper in der Stadt und auf dem Bade beladen, den italienischen, kühlen und steifen Cantaten-Text des Herrn Abbé Celani zu componiren, wozu ihm nicht mehr als 14 Tage (vom 20. Sept. bis 5. Oct.) gegeben waren.

Dienst bei der katholischen Hofkirche und an der königl. Tafel.

Das Schlimmste dabei war, daß in diese Zeit, wie eben erwähnt, seine definitive Bestallung als königl. Capellmeister fiel und er nun, nach Morlacchi's Abreise, den vollen Dienst in der katholischen Hofkirche und bei der königlichen Tafel mit überkam, den bisher für ihn der Compositeur Schubert gethan hatte. Welchen Belang an Arbeitskraft der erstere Dienst aber in Anspruch nahm, das geht aus der Ordnung der Kirchenmusiken in der katholischen Hofkirche hervor. Diese fanden alle Sonn- und Festtage früh 11 Uhr zum Hochamte, unter Mitwirkung des größten Theils der Capelle, und Nachmittags um 4 Uhr an demselben Tage statt. Außerdem war alle Sonnabend und an jedem Fest-Vorabende Nachm. 4 Uhr Vesper und an den drei Tagen vor dem Feste „Christi Himmelfahrt" früh 11 Uhr sogenannte „Erndt-Musik". Hierzu kam noch das gesungene musikalische Miserere von Aschermittwoch bis Dienstag in der Charwoche, Sonnabends Litanei und Sonntag Vesper; am Kirchenfeste aber Completorium.

Hieraus ergiebt sich, daß die Kirchenmusik den Dienst eines eifrigen, einzigen Capellmeisters weit über 150 Mal im Jahre in Anspruch nahm.

Die später abgeschaffte, von der Capelle geleistete, von dem Capellmeister selbst dirigirte Tafelmusik, bei der die besten Vokal- und Instrumentalkräfte, unter dem Klappern der Teller und Gläser, dem Geplauder der Tafelgenossen, wirken mußten, nahm die Thätigkeit weniger in Anspruch, mußte aber, zu großer Beschwerde der Mitwirkenden, in voller Hoftracht ausgeführt werden.

Erste Leitung der Kirchenmusik.

Weber begann seine Funktionen als Leiter der heiligen Musik am 27. Sept. Nachm. 4 Uhr mit Direktion einer Litanei von Naumann und eines Salve Regina von Schuster. Es ist charakteristisch für seine, jederzeit an den Tag gelegte, kirchlich-fromme Richtung und Gesinnung, daß er an jenem Tage, um die Funktionen im Tempeldienste des Herrn würdig zu beginnen und als ein Reiner den Stab zur Leitung der heiligen Musik zur Ehre Gottes zu erheben, beichtete und das Abendmahl nahm.

Diese einen weniger klaren, besonnenen und zeitordnenden Sinn sicher verwirrende Masse heterogener Thätigkeit, die ein ruhiges, künst-

lerisches Schaffen in den kargen Mußestunden kaum begreiflich erscheinen läßt, hielt Weber, obwohl er sich oft fast zum Tode ermattet fühlte, und in der am 1. Sept. bezogenen neuen Wohnung, welche er zum Neste für sein Familienglück zurecht baute, unter dem Hämmern, Hobeln, Poltern, Scheuern der Tapezirer, Tischler, Maler, Scheuerfrauen, aller Bequemlichkeit oft so weit entbehrte, daß er mehrere Nächte in der Küche schlafen mußte und kaum seinen Schreibtisch zu placiren wußte, nicht ab, tapfer die italienische Cantate, welche den Titel führt: „„L'Accoglienza" In occasione del felice Imeneo della A. J. e. R. Leopoldo di Toscana e Maria Anna di Sassonia", anzugreifen.

Italienische Cantate L'Accoglienza.

Ja es gelang ihm sogar, eine gewisse Begeisterung für einige Theile derselben zu gewinnen, da er gewohnt war, das musikalische Element in einem Texte, nicht dessen Worte und Phrasen, künstlerisch arbeitend im Sinne zu tragen. So schritt die Arbeit denn rascher und fröhlicher fort, als er selbst gehofft hatte, und nachdem er die Composition am 22. Sept. mit einem ihm sehr gelingenden, schönen Chore begrüßender Toskaner begonnen hatte, schrieb er schnell aufeinander am 24. eine Jubel-Hymne, am 25. den Schlußchor nebst Quartett, am 27. die Recitative, am 3. October die Arien und am 5. schon konnte die erste Probe sein. Die Hauptparthien wurden mit den besten Kräften der italienischen und deutschen Oper besetzt.

Die Hochzeit der Prinzessin verzögerte sich indeß von Tag zu Tag zur Verzweiflung Weber's, der, bei der Unmöglichkeit Dresden zur Reise nach Prag zu verlassen, den Zeitpunkt der seinigen in gleicher Weise hinausschieben mußte. Als er einst in Pillnitz den beiden Prinzen Max und Anton am Elbufer begegnete, redete ihn der letztere an und fragte ihn in seiner treuherzig herablassenden Weise: „Weber, wann wird's mit der Heirath?" und als Weber erwiederte, daß er dem bevorstehenden Hoffeste wegen nicht fort könne, rief Prinz Max liebenswürdig aus: „Ach Gott, dann bin ich also Schuld! Ei! Ei! Na es wird bald! recht bald." —

Verzögerung von Weber's Heirath.

Bis zum 29. Oct. verzögerte sich die Vermählung und Weber gewann indessen Zeit, Köchinnen Probe kochen zu lassen und mit dem

Feinschmecker Bassi zu prüfen, die Speisekammer zu füllen, eigenhändig Kaffee und Zucker nachzuwiegen, ein umfassendes Regulativ für Thätigkeit und Verhalten des neu geschaffenen Chors selbst auszuarbeiten und nachstehenden, seine Brautreise vorbereitenden Brief an Gottfried Weber zu schreiben:

„Dresden den 18. October 1817.

„Deinen lieben Brief vom 29. July habe ich den 21. August und gestern auch die Kiste mit den Sachen erhalten. Da sah ich denn mit Schrekken, daß alle meine Familien Portraits in Stuttgart verlohren oder gestohlen sind.

„Meine Reise und Heyrath hat leider einen Aufschub von ein paar Wochen erhalten, weil ich hier sein muß zu den Vermählungs-Feyerlichkeiten der Prinzeß Anna Maria. Ende 8ber hoffe ich aber bestimmt in Mainz einzutreffen.

„Schreibe mir umgehend den besten und bei dir nächsten Gasthof. Mit langem Aufenthalt ists nichts, denn mein Urlaub ist beschränkt und die Reise groß.

„Ein Konzert möchte ich gern geben, sei so gut es vorzubereiten. Tag der Ankunft schreibe ich dir dann von Mannheim aus. Mit der Berliner Vakation hat sichs zerschlagen, über das Alles mündlich. Dem Kunstblatt werde ich gelegentlich was schikken. Zur Intendanz des Theaters gratulire ich der Stadt und condolire dir.

„Du hast wegen einem Musikdirector an Lecerf hier geschrieben. Es ist ein talentvoller, eifriger junger Mann, weiter weiß ich nichts von ihm. Weinlich giebt seinen Compositionen auch das beste Zeugniß, das ist alles, ob er aber als Dirigent taugt, das wissen wir Beide nicht. Uebung hat er in diesem Fache noch nie gehabt. Willst du ihn nicht nehmen, so kann ich dir mit gutem Gewissen meinen Bruder Edmund, Musikdirector in Bern, empfehlen, der unzufrieden mit seiner Lage in dem ganz kunstlosen Schweizerland ist. Der kennt die Theaterwelt innen und außen, ist ungemein thätig und fleißig, ein braver Componist und ehrlicher Kerl. Doch will ich wie gesagt, den Lecerf nicht verdrängen, von dem ich bis auf seine Directionsfähigkeit

nur Gutes weiß. Aber dir wird ein schon erfahrener Mann sehr nöthig sein.

„Ueber alles dieß mündlich. 1000 Dank für die Besorgung meiner Sachen, die Auslagen werde persönlich erstatten.

„Das außerordentliche Glück von Meyerbeers Romualdo e Costanza in Padua wirst du gehört haben.

„Ich freue mich unendlich darauf dich und deine liebe Gustel zu sehen.

„Gott erhalte Euch gesund.

Ewig Euer treuer

Weber."

Vermählung der Prinzessin 29. Oct. 1817. Aufführung der L'Accoglienza.

Die Vermählung der jungen schönen Prinzessin fand am 29. Oct. durch Procuration statt, wobei der nachmalige König Friedrich August die Stelle des Erbprinzen von Toskana vertrat, und Abends kam Weber's italienische Cantate „l'Accoglienza" und Mozart's „Titus", den Vitzthum und Weber als befohlene „italienische" Oper ausgewählt hatten, im Theater, unter Beisein des ganzen Hofes und eines geladenen, vornehmen Publikums, zur Aufführung. Der einfache Ideengang des Textes dieser Festcantate ist, daß erst die Himmlischen, nämlich Personifikation der Wissenschaft, Kunst, des Handels, Feldbaus 2c., dann aber die Einwohner von Toskana und die Stadt, mit ihren Boboli-Gärten, dem Palaste Pitti, dem Dom, dem Arno, die Fürstin in Florenz willkommen heißen. Von dramatischer Handlung war daher in dem Ganzen keine Spur und Weber daher lediglich auf die Entwickelung lyrischer Schönheiten angewiesen. In die Ouverture hatte er die Motive der Hymne gelegt, die dem Ganzen zum Prologe dient und schloß sie mit denen des brillant-kräftigen Final-Chors, was eine lebhafte Wirkung hervorbrachte. Die Cantate beginnt dann mit einem wunderbar schönen, vollstimmigen Quartett der Culturgewalten, Kunst, Ackerbau, Handel, Wissenschaft, von Mad. Mikisch, Frau von Biedenfeld, Benelli und Benincasa meisterhaft gesungen und von Violoncellen und Blasinstrumenten begleitet, aus dem sich Soli's entwickelten, die, genau für deren Stimmlagen geschrieben, diesen gestatteten,

ihre Mittel und Kunst vollständig zur Geltung zu bringen. Nachdem diese das Ihrige gethan, erschien der Genius von Florenz (Madame Sandrini), begrüßte erst die Braut in einer glänzenden Arie und langem Recitative und gab endlich den Wolken, welche den Hintergrund der Bühne verhüllten, den Befehl, der Braut das neue Vaterland zu zeigen, wo sich diese theilten, mit brillantem decorativem Effekt Florenz erschien und Bewohner Toskana's, unter Führung eines Greises (Bassi), mit einem pompösen Chore (aus A dur), dem National-Melodieen zum Grunde lagen, in den Vordergrund strömten und Heil und Segen auf die holde Ankömmlingin herabflehten. Der Chor schloß mit einem glänzenden, beglückwünschenden Allegro, bei dem Weber die ganze Kraft seines Talentes für Auffindung zündender und fortreißender harmonischer und melodischer Elemente aufgewandt hatte und es erreichte, in dem hohen Publikum allgemeinen und lauten Enthusiasmus zu entzünden, der sogar die Schranken der Convenienz bis zu lauten „Bravos!" durchbrach.

Der König sandte ihm für diese Leistung den Tag darauf, durch Vitzthum, einen Brillantring.

Weber's Thätigkeit in Bezug auf diese Vermählung sollte hiermit nicht geschlossen sein. Am Tage vor seiner, nun endlich feststehenden Abreise zu seiner eignen Hochzeit, stürmte ihm Kind in's Zimmer, rief ihm zu, der König habe nun doch noch nachträglich die Aufführung seines „Weinberg an der Elbe" verlangt und Weber müsse ihm noch, versprochener Maßen, das Lied darin componiren, das den geistreichen Text hatte: Lied zum Weinberg an der Elbe.

„Hold ist der Cyanenkranz in der Schnitterin Locken,
Dreht sie sich im Erntetanz oder spinnt am Rocken.
Aber schöner ist es noch, spendet Huld die Garben,
Friedrich August lebe hoch, der läßt Niemand darben!"

Dazu galt es, die Brautreise im Kopfe, alle Hände voll Geschäfte, eine Melodie, Musik finden! —

Weber's starkem Willen mußte sein Talent gehorsamen! Er versprach bis 6. Nov. die Composition zu schicken, arbeitete wahrscheinlich

im Wagen daran und vollendete sie in Prag am Vorabende seiner Hochzeit, peinvoll jede Note seiner zerstreuten Seele abringend!! Von da sandte er die Composition mit diesem Briefe an Kind:

„Prag, den 3. 9ber 1817. Nachts $1/_2$12 Uhr.

„Mein herzlieber Freund!

„Einen freudigen Trost nahm ich mit in den Reisewagen, und zu meinen liebsten Pflichten gehörte es, es ja an mir nicht fehlen zu lassen. Hier folgen also die Notenblätter, welche eine mit Freuden geschaffene Melodie zu den gemüthvollen Worten meines lieben Mitvaters enthalten, und die ihn gerne und liebevoll an den erinnern möge, der in jeder Ferne ihm doch immer nahe ist. Daß ich Sie die letzten Tage in Dresden gar nicht mehr zu sehen bekommen konnte, hat mir fast wehe gethan, aber ich war so erdrückt mit Arbeit und konnte nur mit Mühe den Augenblick spät Abends nach der Probe mein nennen, wo ich Sie leider verfehlte. Daß mir dann freilich bei dem übrigens glücklichen Erfolge meiner Arbeit, was sehr wesentliches fehlte, brauche ich Ihnen wohl nicht erst zu sagen. Nun, Gott schenke dafür ein desto fröhlicher und baldiges Wiedersehen.

„Mein Bräutlein grüßt herzlichst alles was Kind heißt. Sie wühlt in den mitgebrachten Schäzzen (Ihren Gedichten) und wir lesen wechselseitig einander vor was uns gerade am lebendigsten anspricht, dessen ist viel und kommt oft.

„Herzliche Grüße dem Liederkreise (Sonnabend Abend gedacht ich Ihrer) und vor Allen den lieben Ihrigen. Gerne plauderte ich länger, aber die Augen fallen zu und der Vorabend des Hochzeitstages will seine Ruhe haben.

„Gott segne Euch alle, bleibt froh und gesund und behalte: lieb

Euren Weber.

„Die Solostimmen sind wohl am Besten die 2 Zukker, Wilhelmi oder Bergmann und Hellwig oder Mezner nach Umständen des Stückes.

Glück zu!“

Mit einem Gefühle wie der Vogel, der aus dem Käfig fliegt, rollte Weber glückselig, obwohl die Anstrengung bis zur Todesermattung spürend, zum Thore hinaus nach Prag hin. Von Station zu Station wurde seine Sehnsucht rastloser und heißer, so daß sie zu völligem Fieber geworden war, als er Schlan erreichte und er krank in Prag anzukommen fürchtete. Da fliegt ihm in Schlan aus dem Posthause, als seine Chaise daran rollte, — sein Bräutchen in die Arme, die ihm mit ihrer Mutter entgegen gefahren war! — Wie hatten nun Sehnsucht und Herz Ruhe, wie rasch vergingen die 5 Stunden Fahrt bis Prag. Abreise zur Hochzeit 30. Oct. 1817.

Wie Weber in Prag empfangen, von seinen alten Freunden auf dem wichtigsten Wege seines Lebens umdrängt, beglückwünscht wurde, läßt sich schwer beschreiben. Die vier Tage bis zu seiner Hochzeit verflossen ihm in seligem Taumel. Er, der so schwer alle irdischen Güter erringen mußte, hielt nun dasjenige, um das er am schwersten und ausdauerndsten volle 7 Jahre lang gekämpft und gedient, das er sich zum großen Theile selbst gebildet und geschaffen hatte, endlich wirklich und wahrhaftig im Arme.

Am 4. November, dem Namenstage der Brautleute, war die Hochzeit. Mit hohem Ernste that Weber den wichtigen Schritt. Er beichtete mit der Braut am frühen Morgen, nahm das Abendmahl und schloß sich dann noch eine Stunde allein ein. Hochzeit in Prag 4. Nov. 1817.

Doch dann trat er fröhlichen Muths unter seine Freunde, fuhr um Mittag mit dem, Tags vorher erworbenen, schönen Schmuck und Shawl, zu seiner zierlichen Braut, die ihm, wie ein Nymphchen, in weiß und blau gekleidet, entgegen hüpfte. Die Trauzeugen, Banquier Kleinwächter und Dr. Jungh, der Brautführer, Herr Bemsel, und die Brautjungfer, Fräul. Rieser, holten sie ab und um 1 Uhr gab in der St. Heinrichskirche der Pater de Vero die Liebenden, unter der Theilnahme einer außerordentlich großen Anzahl angesehener Bewohner Prags, zu einem Bunde zusammen, der zu den glücklichsten gehört hat, die jemals geschlossen worden sind. Wie ernst und edel Weber seine neuen Pflichten antrat, davon ist die kurze Notiz Zeuge, mit der er den wichtigen Tag in seinem Tagebuche bezeichnet. Er schreibt: „Gott segne

den Bund, der meine geliebte Lina zu meiner treuen Lebensgefährtin macht und gebe mir Kraft und Fähigkeit, sie so glücklich und froh zu machen, als mein Herz es innig wünscht. Er leite mich in Thun und Lassen nach seiner Gnade!"

Als nach der Traurede von der Orgel der Kirche herab, im gewaltigen Chor vierstimmiger Gesang, von seinem ganzen ehemaligen Opernpersonale ausgeführt, herabbrauste, kniete der Meister der Töne, wie niedergedrückt von den Fluthen, die er sonst zu beherrschen gewohnt war, mit seiner Braut nieder, bis der Gesang verhallte. Es war ein

Brautreise. ergreifender Moment. Nach heiterem Mahl bei Dr. Jungh reiste das Paar am 5. November, in Begleitung der Mutter der Braut, über Eger, Berneck, Baireuth, Bamberg, Würzburg, Heidelberg, blos in Baireuth, Bamberg und Heidelberg Nachtquartier machend, bis Mannheim, wo sie am 14. Nov. Mittags ankamen. Eine selten starke, ununterbrochene Tour für eine Hochzeitsreise!

Hier in Mannheim begrüßte Lina, nach längerer Trennung, ihren Vater wieder, und ihre Mutter blieb bei diesem und ihrem Bruder Louis zurück. Nur nach unendlich schwerem Abschiede, trennte sich die bejahrte Frau von der vergötterten Tochter, den Vater sollte Caroline nicht wieder sehen.

Frau Brandt hat sich nie davon überzeugen können, daß durch Lina's Ehe mit Weber nicht deren Lebensziel verfehlt worden sei. Sie hielt das Talent ihrer Tochter so hoch, daß es ihr immer so vorkam, als stiege sie eigentlich zu Weber, dessen Werth sie nicht zu schätzen vermochte, herab, und dieser wünsche deshalb ihren Rücktritt von der Bühne, um seinen Ruhm nicht durch den seiner Frau beeinträchtigt zu sehen. Weber setzte der sonst braven Frau eine Pension von 100 Thlr. jährlich aus, die sie bis an ihren Tod bezogen hat.

Weber hatte, wie wir oben sahen, beim Entwurf seiner Reiseroute, vor Allem ein Wiedersehen mit seinem besten und ältesten Freunde, Gottfried Weber, der vor Kurzem als Staatsprokurator nach Mainz versetzt worden war, im Auge gehabt, sodann aber auch die zu berührenden Orte so gewählt, daß, durch möglicher Weise zu gebende Concerte, ein Theil der Reisekosten gedeckt werden könnte. Darmstadt

gehörte dazu. Von Darmstadt aus schreibt er an Gänsbacher in Wien:

„ꝛc. Wie sehr erinnerte mich hier und in Darmstadt, wo ich den 15. Nov. hinging, alles an unsere Zeit und die vielen heitern schönen Tage, die wir da verlebten, und die nun da nicht mehr zu finden waren. Voll Sehnsucht, einen Theil der Trias wiederzuschauen, eilte ich nach Mainz zu Gottfried. Dieß war aber der trübste Punkt meiner Reise, denn ich kam mit dem alten Herzen voll Liebe an, und — er war nicht der Alte. Ich will nicht ungerecht sein, ich kam zu einem ungünstigen Zeitpunkte, er hatte täglich Criminalgeschäfte (Assisen), war eben ausgezogen, die Frau lag in Wochen ꝛc., kurz wir sahen uns wenig und konnten nicht warm werden. Mir scheint, daß sich Gottfried zu viele Geschäfte aufgebürdet hat, das Theater ꝛc., wodurch er dazu kommt an Nichts mehr rechten Antheil außer seinem Treiben zu nehmen und ein bischen rechthaberisch und absprechend geworden ist. Kurz es that mir u n e n d l i c h w e h e, ich hatte mich so sehr darauf gefreut, es war ein Hauptzweck meiner Reise gewesen. — Nun es können nicht alle gehofften Freuden in Erfüllung gehen. ꝛc."

Die Freunde lebten sich unter den Umständen wenig mit einander ein. Sechs peinliche Tage hindurch versuchten sie das alte Verhältniß herzustellen, gemeinschaftliche Spaziergänge, gemeinsames Musiciren, selbst die Heiterkeit der Kindtaufe wurde als Heilmittel angewandt, doch die Mittheilung der nach verschiedenen Richtungen hin fortgebildeten Kunst- und Lebens-Ansichten entfremdete immer mehr. Die beiden Weber schieden kühl und die alte Freundschaft hatte einen unheilbaren Riß erhalten.

Freundlich hatte Vitzthum, um Weber die Reise, durch Uebernahme eines Theils der Kosten derselben auf die Theaterkasse, erleichtern zu können, indem er zugleich Nutzen für das Theater zog, ihm Aufträge in Bezug auf Erwerbung von brauchbaren Orchester- und Bühnenmitgliedern mitgegeben. Weber war dieses Auftrages auch im Rausche der Brautreise eingedenk.

Er schrieb von Mainz aus an Vitzthum:

„Mainz, den 21. November 1817.

„Ew. Excellenz

habe ich vor allem, um Nachsicht wegen später Beantwortung Ihres geehrten Schreibens vom 2. huj., welches ich den 5. in Prag erhielt, zu bitten, ich empfing es im Augenblicke meiner Abreise von da, und seitdem ward ich keines ruhigen Augenblickes habhaft. Das Rescript enthält freilich manches nicht ganz Erwünschte, doch hoffe ich mit Ew. Excellenz, daß die Zeit Rosen bringen wird. Wenn wir nur selbst erst wüßten, wo sie wachsen. Der Mangel an braven Künstlern ist wirklich auffallend. In Prag ist ein Haufen Menschen beisammen, von denen blos auf Mlld. Schwarz, als jugendliche Heldin und Liebhaberin mit Recht zu reflectiren wäre, freilich ist sie vor der Hand noch ein Jahr gebunden. In Würzburg sehe ich eine elende, in Mannheim, Darmstadt und hier, sehr mittelmäßige Gesellschaft. Wild ist in Darmstadt engagirt, und überhaupt die Oper nicht schlecht. Mad. Krüger recht brav, aber für uns doch nicht zweckmäßig. In Mannheim war ich so frei eine sehr niedliche Oper von Ritter, der Zitterschläger für 10 # zu acquiriren. Den trefflichen Sänger Mittermayer aus München traf ich in Darmstadt, wo er nicht zum Gehör kommen konnte, und erweckte in ihm die Lust einmal nach Dresden zu kommen, das wäre eine herrliche Acquisition, eine Stimme wie Benincasa und Wild zusammen, und treffliche Methode.

„Die Beilage giebt Ew. Excellenz die verlangte Auskunft über die Lampen-Beleuchtung von Hrn. Treitschke in Wien, von dem ich einen Brief hier vorfand, der Himmel und Ew. Excellenz mögen uns dazu verhelfen.

„Ich habe eine große Sehnsucht nach Hause, und werde meine Reise beschleunigen, so viel mir möglich ist, sie war bisher sehr günstig und heiter. Mein junges Frauchen erkennt dankend Ew. Hochgeboren freundliches Andenken, und empfiehlt sich achtungsvollst. Am 4. war unser Hochzeitstag, den 5. reiste ich schon wieder ab, den 9. waren wir in Würzburg, den 11. in Mannheim, den 15. in Darm-

stadt, seit dem 19. hier. Den 24. denke ich von hier abzureisen, und in den kurz möglichsten Absätzen nach Hause zu eilen. Sollte etwas Dringendes meine Anwesenheit vor Ende November erfordern, so bitte ich mir es gütigst nach Gotha poste restante anzuzeigen.

„Ich hoffe zu Gott, daß Ew. Excellenz Gesundheit sich von den letzten gehäuften Geschäfts-Stürmen, gänzlich wieder erholt hat, und daß meine herzlichen Wünsche für Ihr Wohl und Ihre Zufriedenheit sich erfüllen mögen.

„Genehmigen Sie die Ausdrücke meiner unwandelbarsten Verehrung und Anhänglichkeit, und gedenken Sie auch gütigst

Ew. Excellenz

treu ergebenem

C. M. v. Weber."

Von Mainz kehrte Weber nach Darmstadt zurück, wo denn durch des Ober-Appellations-Ger.-Rath Hoffmann (bei dem er wohnte) und anderer Freunde Hülfe ein Concert am 1. Dec. zu Stande kam, dessen Ertrag sehr mäßig (68 Gulden) war, in dem aber Weber's Vortrag seiner Sonate in C und die Körner'schen Lieder mächtig wirkten. Etwas mehr brachte ein Concert in Gießen, am 5. Dec., ein, wo Carolinen's lieblicher Vortrag der Arie der Susanne aus Figaro die alten Professoren wie die jüngsten Studenten enthusiasmirte und selbst Weber's Sonate in Schatten stellte, bis beide junge Gatten, durch gemeinschaftlich gesungene komische Lieder zu Guitarre und Piano, den Jubel auf's Höchste steigerten. Mit lebhafter Freude erinnerte sich Weber stets der wenigen Tage in der liebenswürdigen Universitätsstadt, wo Buchhändler Heyer, Professor Snell, Sekretär Merk, Geh. Rath Ebert wetteiferten, ihm gefällig zu sein und wo liebenswürdige Heiterkeit zu wohnen schien. Das Concert trug über 100 Gulden ein.

Wegen schlechten Wetters und rauher Jahreszeit das schöne Thüringen rasch durcheilend, wobei das junge Ehepaar in der Nähe von Eisenach der zum Glück ohne Schaden vorübergehende Unfall traf, mit der Postchaise in der Nacht umgeworfen zu werden, stellte Weber am 9. seine junge Gattin seinem hohen Freunde, dem Herzoge von

Gotha, in Gotha vor und fand die herzlichste Aufnahme. Er spielte am 11. mit dem, wie oben erzählt, auf seine Veranlassung, in Gotha angestellten Romberg im Hofconcert, wo die beiden trefflichen Meister den Herzog durch den unnachahmlichen Geist ihres Spiels entzückten, und fuhr schon am 12. nach Weimar. Die Großfürstin empfing das junge Paar auf das Huldreichste.

Weber bei Müllner.

So sehr nun auch Weber's junge Gattin, die sich jeden Augenblick mehr nach dem Herd ihrer Häuslichkeit zu sehnen begann, zur Eile trieb, so durfte doch Weber, als dramatischer Componist, der noch dazu so eben einen Kunststreit mit Müllner durchgekämpft hatte, nicht an Weißenfels vorüberfahren, ohne diesem „Napoleon des Theaters“, wie er selbst Müllner nennt, die schuldige Ehrfurcht zu bezeigen. Man blieb deshalb einen Tag in Weißenfels. Auch Weber empfand den Eindruck, den die Persönlichkeit und der, weit über das Verdienst hinausgehende, damalige Ruf des Mannes zu machen pflegte. Er lernte ihn jetzt erst persönlich kennen und war von der Huld, daß dieser ihm seine Polemik über die Musik zu „Yngurd“ nicht entgelten ließ, sondern ihn freundlich aufnahm, hoch erfreut.

Das „eigene Haus“.

Leipzig wurde durchflogen und nur Rochlitzen's Caroline vorgestellt. Am 20. Dec. endlich betrat die junge Frau ihr Haus. Weber liebte es, freudig zu überraschen, hatte sie daher im Wahne gelassen, daß sie viel Unordnung, viel Arbeit im „Nestchen“ finden werde. Statt dessen durcheilte sie blumengeschmückte, freundliche, elegante Zimmer, bei deren Ausstattung, mit wahrhaft weiblicher Sorgfalt, nichts vergessen war, betrat eine Küche, für die der Componist von „Leyer und Schwert“, während er am „Freischützen“ schrieb, selbst das Geräth, vom Tisch bis zum Topf und Küchenbrett, besorgt hatte, in der die Materialien zum Mittagessen bereit lagen, eine freundliche Köchin ihrer Befehle harrte, einen Keller und Vorraths[illegible], welche den häuslichen Sinn der jungen Frau anlachten. Mit welchen Thränen der Wonne flog die Glückliche an die Brust des seligen Glücklichmachers!! —

Die „Weihnacht“, die auf den Einzug dieser Kinderseelen in das eigene Nest folgte, mußte eine selige Nacht sein. Wir sehen sie

emsig Material sammeln und arbeiten, ihn aber zwei kostbare, von hohen Herren erhaltene Dosen, zu sich stecken und zum nächsten Goldschmied schleichen, der ihm dafür die schönste silberne Theemaschine auswählen läßt, nach der Caroline im Vorübergehen hingeschielt hatte.

Kam nun hinzu, daß, wo Weber mit seiner Gattin bei den unzähligen Visiten, die nun in dem formellen Dresden zu machen waren, erschien, die bezaubernde Freundlichkeit, Bescheidenheit und der sprudelnde Sinn der jungen Gattin alle Herzen eroberte und sie ihm somit auch eine kräftige Stütze zu werden versprach, so nimmt es nicht Wunder, daß Weber, im Gefühl des Glückes seiner Wahl, über seine Gattin an Lichtenstein schreiben konnte:

„ꝛc. Ich habe wohl den Werth des Glückes einsehen lernen, das der Himmel mir beschieden hat. Ein stets heitrer, fröhlicher Sinn, der meine wunde Seele pflegt und aufrichtet, diese innige Theilnahme und Mittragen von Freud und Leid ist mit Nichts zu vergleichen. Das Andenken an das Künstlerleben meiner Lina ist schon so in ihr erloschen, daß es uns beiden oft unbegreiflich scheint. Die wahre Bestimmung des Weibes in seiner schönen Häuslichkeit tritt mit ihrem vollsten Rechte hell hervor und ich hätte es nie erwartet daß meine Lina in so kurzer Zeit eine so thätige, einsichtsvolle und sparsame Hausfrau werden würde, die Küche und Markt mit Lust und Liebe behandelt. Diese innere Ruhe hat mir denn auch Gesundheit und heitern Sinn gegeben, der mich manches Bittere gern und leicht ertragen läßt und kein Tag vergeht an dem ich nicht den Entschluß segnen werde, meine Lina dem Theater zu entreißen. Auch sie gefällt sich hier sehr. Wir leben in einem Kreise geistvoller und guter Menschen und haben bei gebührender Einschränkung unser Auskommen, und so wäre es wohl Pflicht nicht manches Unangenehme übersehen zu wollen, das sich doch wohl überall findet. ꝛc.“

Und so durfte Weber dieß Jahr, das ihm zwei der höchsten Gewinne seines Lebens ziehen ließ und ihn als Mensch und Künstler auf die Höhe desselben förderte, indem es ihm die Ergänzung seines Selbst in der Gattin gab und den Weg zum vollen Glanz des Künstlerruhms

durch Beginn der Freischütz-Composition öffnete, trotz alles Herben, das es auch gebracht, glücklich schließen. Ein wichtigeres Jahr hat es nicht in Weber's Leben gegeben. In der Ahnung hiervon schreibt er am 31. December Nachts in sein Tagebuch:

„Ernst, liebevoll und feyerlich das Jahr beschlossen. Gott gebe seinen Seegen weiter, wie Er ihn bisher so überaus gnädig verliehen, und mir damit die Kraft, meine gute Caroline glücklich zu machen und als ein tüchtiger Künstler der Kunst und dem Vaterlande Ehre und Nutzen zu bringen. Amen!"

Neunzehnter Abschnitt.

Die Orchester-Ordnung.

Anordnung des Orchesters vor Weber.

Zu Anfang des Jahres 1818 sehen wir Weber mit den bittern Empfindungen ringen, mit welchen eine der herbsten und unverdientesten Kränkungen, die ihm während seiner ganzen Künstlerlaufbahn zugefügt wurden, seine Seele erfüllt hatte.

Gleich bei seinen ersten Opernleitungen in Dresden, hatte er unbehaglich wahrgenommen, daß das Orchester in einer Weise angeordnet war, welche ihm eine Direktion in seinem Sinne, d. h. fortwährende Beeinflussung des Ganzen einer Operndarstellung, des Orchesters, der Sänger, des Chors und Decorationswesens rc. unmöglich machte.

Das Dresdener Orchester hatte die Form eines länglichen Vierecks, das seine langen Seiten nach Parquett und Bühne kehrte. Rechts und links erstreckte es sich mit höhlenartigen, 7 Fuß hohen Vertiefungen, unter die im Proscenium angebrachten Hoflogen, von denen die rechts der König, die links die Prinzen einzunehmen pflegten. In der Vertiefung unter der Prinzenloge führte die Treppe in's Orchester herab, unter der des Königs waren die Pauken und Trompeten und

die andern, bei türkischer Musik vorkommenden, Instrumente eingepfercht. Diese Instrumente konnten aus dieser Höhle hervor weder zu genügender Geltung kommen, noch waren deren Spieler im Stande, den Dirigenten zu sehen, der, mitten im Orchester, auf einem Podest vorm Clavier saß. Der falsche Einsatz dieser starktönenden Instrumente brachte daher sehr oft die unangenehmsten Mißhelligkeiten hervor. Der Standpunkt des Dirigenten mitten im Orchester isolirte denselben vollständig von der Bühne, machte es unmöglich, die Sänger durch leise Andeutungen zu unterstützen, oder mit dem Orchester den Vorgängen auf der Bühne genügend zu folgen, dem Souffleur Zeichen zu geben und in die Coulissen zu sehen und zu winken.

Bei der specifisch italienischen Oper mit ihrem kleinen, eingespielten Repertoire, ihrem schwachen Orchester und Personale, ihrem Mangel an Chören und Ensembles, und der bei ihr üblichen Leitungsform, deren ganzer Schwerpunkt im Einflusse des Dirigenten auf den ersten Violinisten, und für die Gesangleitung auf den Contrabässen lag, hatte dieß um so weniger auf sich gehabt, als die Capellmeister sich bisher meist lediglich mit dem rein Musikalischen der Opernaufführung beschäftigt hatten, in dem das Hauptmoment der italienischen Oper fast ausschließlich lag, das ganze Scenische aber den Regisseuren allein überlassen geblieben war.

Für Weber, der die Gesammtheit der dramatischen und musikalischen Erscheinung der Oper an den Wink seines Kopfes, den Blick seines Auges, die Bewegung seines Taktstockes band, war dieß ein großes Hinderniß, die Aufführung der neuen Opern mit ihrem stärkeren Orchester, ihren Personalmassenentfaltungen auf der Bühne, ihrem rascher fortschreitenden, bewegten, handelnden, dramatischen Leben, ihrer detaillirten Durchbildung der Charakterzeichnungen u. s. w. in entsprechender Weise zu beherrschen und zu beseelen. Dieser Tendenz widerstrebte auch die Anordnung der Instrumente im Orchester selbst. Hinter dem Dirigenten saßen nämlich ein Contrabassist und ein Cellist, die mit ihm aus der Partitur lasen und fortwährend durch die Bewegungen des Dirigenten am Erkennen der Noten gehindert wurden, diesem aber verdeckte der starke Ton dieser Instrumente in

solcher Nähe am Ohr alle Subtilitäten des Orchestervortrags und hinderte ihn Fehler fein zu hören. Vor dem Dirigenten saß wieder ein Contrabassist und ein Cellist, so daß er ganz vom Klange dieser starken Instrumente umgeben war. Der dritte Contrabaß war in der Ecke des Orchesters, an der Königsloge, postirt. War, bei vollem Orchester, ein vierter Contrabaß nöthig, so wurde für diesen ein Stückchen vom Parquett abgetheilt. Rechts vom Dirigenten saß der erste und zweite Violinist am selben Pulte, vor demselben zwei Bratschisten und links von diesen wieder vier erste und vier zweite Violinen. Mitten zwischen dem Streichquartett, vorn an der Bühne an, saßen je ein Alt-, Tenor- und Baßposaunist, welche die Streichmusik nicht allein ungemein belästigten, sondern auch deren Klangwirkung sehr beeinträchtigten. Links vom Dirigenten saßen zunächst zwei Flötisten und zwei Oboisten, dann kamen zwei Clarinettisten und zwei Fagottisten, und endlich zwei Hornisten und zwei Trompeter. Waren vier Hörner nöthig, so wurden die Trompeter in die Höhle unter der königlichen Loge verbannt.

Nachdem Weber volle acht Monate lang diese Orchesteranordnung studirt und von ihrer Unzweckmäßigkeit, besonders für die Ziele der deutschen Oper, vollständige Ueberzeugung gewonnen hatte, beschloß er dieselbe, was mit leichter Mühe und ohne Kosten möglich war, in rationeller Weise umzugestalten. Er sollte mit Schmerz und Kränkung erfahren, was es damals hieß, in Dresden bei einem Hofinstitute an hergebrachte, zur Gewohnheit gewordene, wenn auch noch so unzweckmäßige Formen, zu tasten, wenn man das Recht dazu nicht durch ganz besondern Stand der Gnade verliehen erhalten hatte.

Weber's Orchester-Ordnung.

Die festliche Vorführung der italienischen Cantate „L'Accoglienza" und des Mozart'schen „Titus" bot Gelegenheit, die gewünschten Abänderungen unter dem Schilde ablenkender Stimmungen einzuführen. Weber schob, beim Einstudiren dieser Werke, sein Pult bis unmittelbar hinter den Souffleurkasten vor, so daß er an diesen klopfen und in den Proben mit dessen Insassen sprechen konnte. Hinter sich und rechts vor sich setzte er die erste und zweite Violine, dann reihte er an die Wand des Parquetts die Bratschen, Cellos und Contrabässe. Die

Posaunen wurden mitten unter die Blasinstrumente gesetzt, so daß rechts vom Dirigenten jetzt nur noch Streichinstrumente, und zwar die maßgebenden Violinen, die ihn nicht betäubten, ganz in seiner Nähe und so recht zur Hand, links nur Blasinstrumente postirt waren. Durch das Vorrücken des Dirigentenpultes war der Dirigent auch in das Sehfeld der in der Vertiefung unter der Königsloge sitzenden Musiker gekommen. Die Anordnung, die zugleich den praktischen Musiker, guten Orchesterleiter und Dirigenten von umfassendem Blick bekundete, bewährte sich vortrefflich und ist später, bis zum Neubaue des Theaters, fast unverändert beibehalten worden.

Der klugen Berechnung Weber's und Vitzthum's gemäß, hatte man in der That, bei der Zerstreuung des Festspiels, weder von Seiten des Hofes noch des Publikums, die abgeänderte Anordnung des Orchesters bemerkt, als aber Weber dieselbe bei Aufführung von Spontini's „Vestalin" wiederholte, fand sich der König selbst durch das veränderte Ansehen des Orchesters auf's Unangenehmste berührt, wozu noch der Umstand beitrug, daß, bei Weber's Orchesteranordnung, auch die Posaunen in die Nähe der königlichen Loge gekommen waren, deren häufiger Gebrauch in der „Vestalin" das Ohr des Königs verletzt hatte.

Der König setzte Vitzthum sofort hierüber zur Rede, hätte aber vielleicht die Sache, nachdem dieser ihm die Gründe für die Abänderung in Kürze dargelegt hatte, auf sich beruhen lassen, wie es schon früher bei ähnlichen Gelegenheiten der Fall gewesen war, wo die hochbegünstigten, italienischen Capellmeister Paër und Morlacchi Abänderungen der Orchester-Ordnung getroffen hatten, wenn nicht eine, vom Buchstaben C. (Frl. a. d. Winkel) herrührende Besprechung der Aufführung der „Vestalin" in der Abendzeitung, die Neuerung beschwerend angegriffen und die ältere Anordnung gepriesen. Weber aber, zu hitzig, sich nicht veranlaßt gefunden hätte, eine geharnischte Entgegnung hierauf in Nr. 23 desselben Blattes zu rücken, die Stellen wie die nachfolgenden enthält:

„rc. Die Bänke dicht hinter dem Orchester sind in allen Theatern

am übelsten berathen; aber eine Kunstanstalt kann keine so höflichen Rücksichten wie ein Gesellschaftszirkel beobachten.

„Hält der Buchstabe C. es vielleicht für besser, wenn die Trompeten und die türkische Musik so unter den Logen versteckt sind, daß sie weder sehen noch hören? und immer außer dem Takte sein müssen; wie ich oft gehört habe? Sollen die sehr bedeutenden Violoncell-Figuren, auf deren Wirkung Spontini so viel hält, ferner auch blos von einem Violoncell gespielt werden, das mühsam unter und über dem Arm des Dirigenten sich ängstlich durchwinden muß, um seine Noten zu erhaschen?

„Die Zeiten sind vorbei, wo der Baß einer italienischen Oper so friedlich 8—10 Takte auf dieselbe Note gelagert — und durch unzählige Proben fast auswendig gelernt war, daß er gefahrlos aus der Partitur gespielt werden konnte. Ueberhaupt der am Clavier Sitzende nur sein höflicher Blattumwender war und das Meiste dem Primo Violino überlassen blieb. Das Alles geht bei den Musiken unsrer Zeit nicht mehr oder höchst unsicher. In Deutschland und Frankreich nirgends mehr, nur noch in Italien kaum! — rc."

Der gereizte Ton dieser Entgegnung und besonders die vermeintliche Verunglimpfung des guten Alten, Wohlhergebrachten, und der mit dem Andenken an alle Glorie des sächsischen Hofes so eng verwachsenen Form der italienischen Oper, brachte die ganze Partei derselben gegen Weber auf. Graf Einsiedel sprach sich entrüstet aus und am 21. Januar erhielt Weber durch den, in größter Bestürzung zu ihm kommenden Grafen Vitzthum, die diesem eben zugegangene strenge Ordre:

Befehl, die alte Orchesterordnung herzustellen.

„Das Orchester hat künftig auf alle Fälle wieder die Stellung zu erhalten, wie solches bisher gewöhnlich gewesen."

Auf Veranlassung Vitzthum's, der eben so tief wie Weber von diesem harten, beide Männer vor dem Publikum blosstellenden, beider Autorität bei ihren Untergebenen schwer beeinträchtigenden Befehle bewegt war, schrieb Weber an den Grafen nachstehenden Brief, aus dem der Sachverhalt nach allen Seiten hin auf's Klarste hervorgeht:

„Den 21. Jan. 1818.

Weber's Motivirung seiner Maßnahmen.

„Eure Hochgeboren

haben mir unter dem 21. Januar den gemessenen Befehl Sr. Königl. Majestät zukommen lassen,

daß das Orchester künftig nur in der Art gestellt werden soll, wie solches seither gewöhnlich gewesen.

„Ich kann Ew. Excellenz nicht bergen, daß der Empfang dieses Befehls einen der bittersten Augenblicke meines Lebens herbeigeführt hat.

„Ew. Hochgeboren werden sich während meiner Dienstzeit überzeugt haben, daß ich nicht zu denen gehöre, die blos aus Sucht etwas anders als ihre Vorgänger zu machen, neue Einrichtungen treffen, sondern daß nur feste, auf langjährige Erfahrung und Beobachtung gestützte Ueberzeugung des Besseren und Zweckmäßigeren meine Anordnungen trifft, die auch, wie es sich gebührt, auf vorhergehendem Einverständniß meines verehrten Chefs beruhen. Der Erfolg hatte bisher meine Anordnungen gekrönt, und ich war so glücklich, hoffen zu dürfen, daß Se. Majestät sowohl mit den bisherigen Aufführungen der deutschen Opern, als der Oper Titus und der von mir componirten Cantate nicht unzufrieden gewesen wären.

„Wie unendlich schmerzhaft muß es mir, der zu diesem Behufe alle seine Kräfte und Zeit dem königl. Dienste widmete, daher seyn einen Befehl zu erhalten, der einen Theil meines Strebens mißbilligt und die Aussicht meines Wirkungskreises beschränkt. Einen Befehl, der um so doppelt kränkend ist, da vorher kein Kapellmeister in Anordnungen dieser Art gehindert gewesen, wie ich mich auf die von den Kapellmeistern Paër und Morlacchi in Theater und Kirche gemachten Veränderungen beziehen kann. Der mich um so tiefer verwunden muß, da Se. Majestät Höchstselbst die Aufführung gehört und überhaupt keine so totale Umwälzung des Ganzen vorhanden war. Meine tief verletzte Autorität bei den Mitgliedern der königl. Kapelle ungerechnet, auf die ein so laut gegebener Beweis der Allerhöchsten Unzufriedenheit, welche zu vermeiden unser schönstes Streben seyn muß, den nachtheiligsten Einfluß haben wird, kann ich gleich hoffen, die dem Menschen und Künstler gebührende Achtung mir selbst verwahren zu

können. Die höchst verderbliche Ueberzeugung der wenigen Unzufriedenen nicht zu erwähnen, daß es nun ferner wohl ein Leichtes sey, alles durch mich Veranlaßte rückgängig zu machen. Es liegt außer meiner Denkungs- und Handlungsweise den Ankläger zu machen. Ew. Hochgeboren werden ja wohl die kennen, die nur sich und nicht die Kunst lieben.

„Ich nehme mir die Freiheit Ew. Hochgeboren hier nochmals in Kürze die Gründe vorzutragen die mich bestimmten dem Orchester in der deutschen Oper eine etwas veränderte Stellung zu geben, welche Gründe sich natürlich auf alle Musikleitungen erstrecken.

„Der Director ist der Mittelpunkt und die wirkende Seele des Ganzen, von dem alle Effekte ausgehen und geleitet werden. Daher gehört ihm die Mitte zwischen Orchester und Sänger, um von allen Theilen gleich gut gesehen zu werden, alle eben so übersehen zu können. Hier ist er im Stande mit der kleinsten Hülfeleistung, dem unmerklichsten Winke die Sänger zu unterstützen. Denn der auswendig Singende, jedem scenischen Zufall Bloßgegebene bedarf dessen hauptsächlich und allein, das Orchester hat zu folgen, und nicht allein etwas seyn zu wollen.

„Dem Director zur Rechten zunächst sitzt der Violinist, der seine Winke auffaßt und fortführt.

„Hinter ihm die Bässe die aus ihrer eigenen Stimme mit Sicherheit und übereinstimmender Streich- und Vortrags-Art spielen können gleich der Violine.

„Die Gewohnheit aus der Partitur zu spielen ging mit der älteren leichten Schreibart der Bässe Hand in Hand. Die jetzigen figurirten Bässe machen dieses mit Präzision fast unmöglich, wie jeder Baßspieler bezeugen muß und klar in der Natur der Sache liegt.

„Das öftere Umwenden und die bloße Aufmerksamkeit des Directors darauf unerwähnt.

„Doch möchte das Alles noch angehen bei Opern mit einem gewöhnlich besetzten Orchester, wo der Raum im königl. Theater ausreichend ist. Sind aber wie in der Vestalin, Cortez, Elisabetha u. s. w. vier Hörner, drei Posaunen, zwei Trompeten und türkische Musik

nothwendig, dann mußten unter die herrschaftliche Loge zur Linken, in einen kaum mannshohen Winkel, die Pauken, Trompeten und türkische Musik, dicht hinter einander gedrängt werden, wo sie von dem übrigen Orchester ganz abgesondert, weder dasselbe hören noch den Director sehen konnten. Daher das stete Verwirrungbringen derselben im Cortez und der Vestalin, wie ich oft gehört und die Herren Polledro, Morlacchi, Schubert u. s. w. mir oft geklagt haben.

„Da das Orchester Breite genug hat, so setzte ich fünf Blasinstrumente in eine Reihe statt der sonstigen vier, hierdurch gewann ich Raum die Trompeten an ihrem gewöhnlichen Platze zu lassen, und die türkische Musik neben die Pauken zu bringen. Den Erfolg hat die Präzision bewiesen für die, auf andere Weise, ich in der Oper Elisabetha auf keinen Fall einstehen kann. Die Posaunen blieben auf demselben Flügel wie ehedem, nur, da die Violinen beisammen sitzen müssen, mit dem Rücken ans Parterre gelehnt, statt sonst an das Theater. Ich muß um Verzeihung bitten, wenn die Reichhaltigkeit und Wichtigkeit meines Gegenstandes mich ins Weitläufige führte. Aber es ist meiner Pflicht gemäß, das, was ich aus reiner Ueberzeugung für das Wahre und Beste halte zu vertheidigen und mit Gründen zu belegen. Es versteht sich von selbst, daß es meine Schuldigkeit ist, dem Allerhöchsten Befehle zu Willen die Oper Elisabetha zu dirigiren, ich ersuche aber Ew. Hochgeboren dringendst und gehorsamst diese meine unterthänige Vorstellung Sr. Majestät zu Füßen zu legen, indem ich mich zugleich verwahre wenn bei den mit türkischer Musik, Trompeten u. s. w. begleiteten Stellen nicht die Präzision seyn sollte, die ein so erhabener Kenner als unser allergnädigster Monarch ist, zu fordern und zu erwarten hat.

„Zugleich bitte ich Sr. Königl. Majestät die ehrfurchtsvollste Bitte vorzulegen mir zur Wiederherstellung meines durch diese gewiß unverschuldet erlittene Kränkung erschütterten Directorialansehens vor den Augen des ganzen Publikums — allergnädigst zu erlauben, wenigstens in Opern mit so ganz großem Orchester dasselbe auf meine Weise ordnen zu dürfen. Sr. Majestät sind zu gnädig und gerecht als daß Allerhöchst Sie auch nur zufrieden mit einem Manne seyn könnten,

der gegen seine Ueberzeugung handeln wollte, und dadurch die nothwendige Freiheit und Eifer zur Leitung des Ganzen in sich gestört fühlen müßte, ansonst ich lieber, so schmerzlich es mir auch fallen würde, unterthänigst darum ersuchen müßte, mich gänzlich von der Leitung italienischer Opern zu dispensiren. ꝛc. ꝛc."

Diesen Brief legte Vitzthum einer, noch vom selben Tage (21. Jan.) datirten, höchst eindringlichen, an den König selbst gerichteten Vorstellung zum Grunde. In derselben führt er, nach Angabe der Motive, die Weber und ihn zu der Maßnahme der Umgestaltung des Orchesters geleitet hätten, an, daß durchaus keine bestimmte Vorschrift für die Anordnung des Orchesters vorhanden und der Vorfall nicht ohne Vorgang sei. Paër habe den Flügel in ein tafelförmiges Piano verwandelt und die Violen anders gesetzt, Morlacchi sogar, ohne Vorwissen des Königs, die Orchester-Anordnung mehr als Weber geändert, indem er die Violinen, die sonst theils nach dem Theater, theils nach dem Publikum gesessen, quer aufgestellt, die Contrabässe und Celli, von den Enden des Orchesters, in dessen Mitte verpflanzt und sogar in der Kirche die Placirung der Instrumente geändert habe.

Schließlich bittet er den König, die Anordnung zurückzunehmen, damit er und Weber nicht blosgestellt würden (Morlacchi könne das Orchester ja in den von ihm geleiteten Opern stellen wie er wolle), und um direkt an ihn zu erlassenden, Allerhöchsten Bescheid.

Diese Vorstellung überreichte er dem Grafen Einsiedel, durch dessen Hände nun einmal der einzige Weg zum König ging, mit einem Briefe, der ein Musterbild männlich freimüthiger, geistvoller Rede ist. Vitzthum bittet darin den Grafen Einsiedel, um der ihm anvertrauten Kunstanstalt willen, sein Ansehen zu stützen und sein Gesuch beim König zu bevorworten, indem er schließt:

„ꝛc. Denn wahrlich nur das Bewußtsein einer selbstständigen Wirksamkeit und ungekränkten Ehrgefühles kann es einem gesetzten an Beschäftigung mit ernsten Dingen gewöhnten Manne, einem Manne von Herz und Sinn, einem durch Geburt und übrige Verhältnisse zu Ansprüchen auf innere und äußere Würdigung berechtigten Manne allenfalls erträglich machen, ein Werk zu leiten, welches in seinen

Zwecken meist so frivol, in seinen Mitteln oft so läppisch ist, welches ein tägliches, kleinliches, leeres und doch rastloses Umtreiben mit einem Haufen Menschen erfordert, die entweder auf ihre vermeinten oder wahren Talente und Leistungen zwar durchgehends sehr eitel, in der Mehrzahl aber höchst ungebildet, leidenschaftlich, egoistisch und charakterlos, die übrigen aber wirklich nur ganz gemeine Handwerker und Tagelöhner sind. 2c."

Der gerade Styl dieser Zuschrift hat Einsiedel, der in jeder freien Meinungsäußerung, deren Redeton nicht genau in den genehmigten Diapason der „Unmaßgeblichkeit" und „Unzielsetzlichkeit" stimmte, Auflehnung und Respektsverletzung sah, und dem es nie gelang, sich zu der Idee zu erheben, daß ein gebildeter Mann mit einem andern, der zufällig sein Vorgesetzter ist, ohne Rückhalt sprechen könne, wahrscheinlich vollends gegen die Sache verstimmt, ja Vitzthum ist immer der Ansicht gewesen, daß seine Eingabe nie in die Hände des Königs gekommen sei.

Wohl dem Manne, der einer guten Sache dient, wenn ein Vorgesetzter so biederer Gesinnung, so redlich auf die Zwecke gerichteten Willens seinem Rufe nach Recht und Beistand starke Stimme nach oben leiht! Mit einem solchen zusammen leiden und verkannt sein, ist ein schöneres Loos, als das blinde Vertrauen der Beschränkten, oder der am „Schielen nach Oben" oder am „Aktenstaub-Blödsinn" Leidenden zu besitzen! — —

Noch an demselben Tage gelangte der Bescheid an Vitzthum, daß bei Aufführung der demnächst zu gebenden Rossini'schen Oper „Elisabetha" das Orchester wieder die alte Anordnung zu zeigen habe! Der Befehl bleibt in Kraft.

Schwergekränkt, gebeugt und verbitterten Gemüths hatten die Beiden Nichts zu thun, als zu gehorchen. Als aber am nächsten Tage (22. Jan.) der Befehl im Probesaale publizirt wurde und die, welche sich compromittirt und in den Augen ihres Personals herabgesetzt meinten, sich von diesem, das sich von der Trefflichkeit der neuen Anordnung vollständig überzeugt hatte, mit den Kundgebungen innigster Verehrung umdrängt sahen, und selbst im Munde dieser subalternen Hofdiener, die so sehr an das Lispeln gewöhnt waren, die Mißbilligung

der Maßnahmen hie und da Ausdruck fand, da war es den beiden Männern vergönnt, den Honig aus der Giftblume dieser Kränkung in Gestalt der Ueberzeugung zu saugen, daß Obere sich im Spenden ihres Vertrauens täuschen können, daß es der Untergebene aber untrüglich nur zu dem Tüchtigen und Echten hegt.

Das Freundschaftsband zwischen Weber und seinem trefflichen Chef schloß sich in dieser bösen Zeit fester als je zuvor. Er pflegte von ihm zu behaupten, daß, wenn Vitzthum 1815 an Einsiedel's Stelle dem König zur Seite gestanden hätte, Sachsen sicher geblieben wäre, was es war. Weber schreibt in diesen Tagen an Rochlitz:

„ꝛc. Es ist wahr, daß in dieser Zeit viel zusammen gekommen, ja zum Theil noch beisammen i s t, aber ich habe mir fest vorgenommen so leicht wie möglich über alles wegzusehen, und mich immer mehr in meiner Ueberzeugung zu halten, u n b e k ü m m e r t ob ich eine Sprosse h ö h e r o d e r t i e f e r i n d e r G n a d e s t e h e, wenn ich nur weiß daß ich vermöge meines W i l l e n s die oberste verdiene. ꝛc."

Es konnte damals in Dresden nicht fehlen, daß mehr oder weniger entstellte Berichte über den Eindruck, den die Anordnung gemacht hatte, zu den Ohren des Ministers gelangten, ja es ist höchst wahrscheinlich, daß Arthur von Nordstern ein ernstes Wort mit ihm darüber gesprochen hat. Der Minister hatte, im Gefühl seiner Unsicherheit in dieser Richtung, große Sorge davor, im Publikum u n g e s c h i c k t zu erscheinen, und da sein Verhalten in dieser Sache nicht anders als so bezeichnet werden konnte, so suchte er, ohne indeß dabei seinen Blick von „Oben" abzulenken, Weber, so viel es ging, zu begütigen, versicherte ihn mehrfach der Zufriedenheit des Königs mit seinen Leistungen, ja deutete ihm sogar an, daß es kaum übel vermerkt werden dürfte, wenn er in deutschen Opern einen Theil seiner Orchester-Anordnung beibehalten würde. Weber wollte zornig dieses Anmuthen Anfangs völlig zurückweisen, Vitzthum aber rieth ihm besonnen, um der guten Sache willen, darauf einzugehen, stückweis das Gute zum Vorschein zu bringen, bis sie das Ganze hätten, ohne es zu bemerken. Diesem Rathe und einem 1820 ausgesprochenen Wunsche der Königin, dankte das Orchester die endliche Einführung der Weber'schen Anordnung,

die später auch selbst Morlacchi gelten ließ und auch in der italienischen Oper zum größten Theile beibehielt.

Trotzdem war Weber's Mißmuth über diese so öffentliche, so bloßstellende Desavouirung seiner Anordnungen im Amte, die, ohne seine große Begabung dafür sich Autorität durch das Gewicht seiner Persönlichkeit zu verschaffen, ganz dazu geeignet gewesen wäre, sein dienstliches Ansehen völlig zu untergraben, so gerecht, daß die öffentliche Meinung sich entschieden auf seine Seite stellte. Vitzthum wurde dadurch veranlaßt, vielleicht früher als gut, dem Drange seines Herzens nachzugeben und den Versuch zu machen, auf Weber einen so leuchtenden Strahl höchster Huld herabzuleiten, daß ihm in jeder Beziehung dadurch Genugthuung zu Theil würde.

Die Verleihung des Verdienstordens an Weber beantragt.

An Orden knüpften sich vor funfzig Jahren noch andere Ideen der Auszeichnung, als heut zu Tage. Es war selten, daß sie ohne ein wirkliches oder eingebildetes Verdienst, als bloße Convenienzgeschenke, verliehen wurden. Es war auch des Edeln würdig, auf solche Auszeichnung Werth zu legen. Vitzthum hielt die Verleihung des Ritterkreuzes von dem 1815, zur Erinnerung an die Rückkehr des Königs, gestifteten Civil-Verdienst-Orden für die geeignetste Erscheinung dieses Strahls der Huld und beantragte dieselbe durch Bericht vom 9. April an den Grafen Einsiedel. In diesem Berichte, einer schönen Emanation der Denkweise des edeln Vorstandes einer Kunstanstalt, eines für das Gute und Rechte, für die Anerkennung der bedeutenden Leistung, gleichviel ob sie blos dem kleinen, engern Vaterlande oder der Welt zu Gute kam, begeisterten Mannes, eines Chefs, der rüstig das Schild über den ungerecht bedrückten Untergebenen hält, eines klaren Erkenners der wahren Ehre der Regierungen, eines Ehren- und Edelmanns im besten Sinne des Wortes, sagt Vitzthum:

„Weber habe, ganz abgesehen von seinem allgemeinen Verdienste um die Kunst, die Vermählungscantate componirt; um der Verherrlichung der Hochzeit der Prinzessin Maria Anna willen, die eigene aufgeschoben, Morlachi's Dienst seit lange übertragen, die deutsche Oper zur Zufriedenheit geschaffen, eine herrliche Messe componirt und statt der Belohnungen nur Kränkungen und mehr Beschränkung als

je ein anderer Capellmeister erfahren. Ein gewöhnliches Geschenk sei nicht geeignet, den Mißmuth, den dieß in dem ausgezeichneten Manne erzeugt habe, zu beseitigen, und da ihm ein Ehrengeschenk, wie ein Souvenir mit der allerhöchsten Namenschiffre, nach der Verfassung nicht zu Theil werden könne, so bleibe nur übrig, ihm den Orden zu verleihen. Grassi habe ihn schon früher erhalten, Vorgänge in andern Staaten von Decorationsverleihungen an Künstler seien vorhanden. Es könne dem Könige nicht gleichgültig sein, Diener kennen zu lernen, die mehr von Ehrgefühl als Eigennutz geleitet würden und die mehr Werth auf des Königs Orden legten, als auf jede, nur ökonomische Vortheile gewährende Gnadenbezeugung.

„Er fühle daß sein Vorschlag abweichend von den hiesigen Formen sei, wisse aber, daß jedes Mitglied der Kunstanstalten Sachsens sich durch Weber's Decorirung mit geehrt fühlen werde, und schließt endlich:

„Und dann strahlt doch gewiß der größte Theil der öffentlichen Auszeichnungen, die die Regierung den Künsten und ihren Pflegern widerfahren läßt, unmittelbar auf dieselbe zurück, da die Regierungen aller Zeiten und Nationen einen besondern Ruhm darin gefunden haben, als ehrende Beschützer der Künste und Wissenschaften anerkannt zu werden."

Der Orden wird abgeschlagen. Motive dazu.

Es schien Einsiedel, wie er gegen den Grafen hierauf äußerte, überhaupt unthunlich, Weber einen Orden zu verleihen, da er erst 1¼ Jahr Sachsen gedient hatte, aber auch unter andern Verhältnissen kaum möglich, den Componisten von Liedern und Cantaten damit zu begnadigen, die Siege über des Königs Verbündete feierten, am wenigsten aber könne ihm eine Decoration gegeben werden, die zur Erinnerung an den Schluß derjenigen Leidenszeit des Fürsten, welche eine Folge jener Siege gewesen sei, gestiftet worden wäre.

Er schreibt am 12. April an Vitzthum:

„Ich habe gestern den von Ew. Hochgeboren mir wiederholten Wunsch, daß der Capellmstr. v. Weber mit dem Orden begnadigt werde, S. M. dem Könige vorgetragen, jedoch ohne Erfolg, worauf

ich auch bereits vorbereitet war. Ihre Maj. haben den Obersthofmeister v. Gablenz beauftragt, einen Ring auszusuchen und allerhöchst Ihnen vorzulegen. Ich zweifle nicht, daß der H. von W. nicht verkennen werden, daß es die Absicht des Königs sei, ihm zu beweisen, daß er sein Talent und seinen Eifer schätzt. ꝛc."

Dem Grafen konnte nicht verborgen sein, daß, wie auch Vitzthum erwähnt hatte, ein bloßes Geschenk, dessen Existenz nur in den kleinsten Kreisen bekannt werden konnte, nicht im Stande war, Weber öffentliche Genugthuung für öffentliche Kränkung zu gewähren.

Den Ring erhielt Weber „für Composition seiner Messe" (Nr. 1) auf die wir sogleich zurückkommen.

Vitzthum fordert seine Entlassung.

Am 24. Mai kam Vitzthum, „weil ihm in seinen Leitungen nicht der gehörige Rückhalt gewährt, von ihm vorgeschlagene Maßregeln nicht getroffen wurden," um seine Enthebung von der Direktion des Theaters ein, die ihm indeß nicht gewährt wurde. In dieser Zeit der Kränkungen und Aergernisse finden wir Weber, vom 4. Januar bis 1. März, mit einem seiner bedeutsamsten Werke, der großen Messe aus Es-dur, beschäftigt.

Weber's Abstraktionsvermögen.

Weber verstand die bedeutsame Kunst, ohne die kein Mensch jemals zum großen Manne geworden ist, mit der Thür seines Arbeitszimmers auch die Last der Welt von seinem Seelenleben abzuschließen. Ja, er besaß sogar eine solche „Arbeitszimmerthür" im eigenen Gehirn, die sich von selbst schloß, sobald er mit seinem Genius Zwiesprache zu halten begann. Im Augenblicke, wo er faktisch oder im Geiste Notenpapier vor sich auflegte und das, was ihm der Genius sang, zu fixiren begann, war alle seelische und leibliche Noth, aller Kummer, ja selbst der zudringlichste dieser fatalen Qualgeister, der Aerger, vergessen. Darum sehen wir später selbst aus den Tagen schmerzlichsten Leidens, wo jeden Augenblick der Puls still zu stehen drohte, seine lebensfrischesten Melodien erblühn, und hier, in unserm Falle, dem Misère der kleinlichen Zänkereien und Aergernisse eine seiner großartigsten, und die vom Irdischen am meisten losgehobene aller seiner Schöpfungen entsteigen.

Große Messe Nr. I. Es-dur.

Webers Genius hatte in seinem innersten Wesen eben so wenig eigentliche Tendenz für die geistliche, als für Kammermusik. Das Grundelement seiner schöpferischen Begabung, das fortreißende Feuer, der rhythmische Schwung, die Kraft sich die Stimmungen, die das Tonwerk verlangte, gleichsam aus dem Hörer heraus unwiderstehlich zu schaffen, die ihn recht eigentlich zum dramatischen Componisten stempelten, konnten da nur zur sekundären Geltung gelangen, wo es darauf ankam, auf Grund vorausgesetzter Stimmungen, in ruhiger, abstrakt-musikalischer Contemplation ein Kunstwerk aufzubauen.

Weber war ein zu feiner und kritischer Kopf, um dieß nicht selbst zu erkennen, und dem zu Folge dem zu dramatisch ausgreifenden Hypogryphen mit geschickter Hand den Zügel fühlen zu lassen, wenn er an die Composition von Werken ging, die außerhalb seiner eigentlichsten Sphäre lagen. Er ist daher einerseits nie in Verstöße gegen den guten und passenden Geschmack, und gegen den Geist der Stücke, andererseits eben so wenig in banale Phrase, oder das bequeme, freundliche Melodiengeplauder gefallen, durch das sich seine Vorgänger im Amte, besonders Seidelmann und Schuster, häufig die Composition ihrer Kirchenwerke so leicht machten. Aber, während man sich der Lieblichkeit seiner Kammermusikwerke, der kraftvollen Schönheit seiner geistlichen Compositionen hingiebt, beschleicht den Hörer doch unwillkürlich oft ein Gefühl, wie fast bedauerndes Erwägen, ob diese Fülle reizender und charakteristischer Melodik, dieser Farbenglanz der harmonischen Behandlung, diese reichen, stark bewegenden Themata, die, trotz aller fleißigen Selbstbeschränkung, allenthalben auftreten, nicht lieber, und am Ende doch auch platzgemäßer, im musikalischen Drama und in dramatischen Cantaten zur Verwendung gekommen sein würden?

Weber schuf die große Messe in Es mit Mühe. Es war den Sächsischen Capellmeistern, nicht contraktmäßig, aber von Alters her durch Herkommen, zur Pflicht gemacht worden, öfter eine Messe zu schreiben, die dann Eigenthum der Katholischen Hofkirche blieb und

zu deren Veröffentlichung nur ausnahmsweise Erlaubniß ertheilt wurde.

In gewissen Kreisen pflegte man die Berufstreue der Capellmeister nach der Zahl der Messen, die sie geliefert hatten, arithmetisch festzustellen. Auch Weber sollte seiner Zeit die Bitterkeit der Facits dieser Pflicht- und Treue-Berechnungen erfahren.

Dieß war Weber nicht unbekannt, und gerade Angesichts der Kränkungen, unter denen er im Augenblicke zu leiden hatte, war ihm doppelt daran gelegen, in jeder Form zu beweisen, daß ihm jeder Zweig seiner Pflichten gleich fest ans Herz gewachsen sei. Mit Aufopferung seiner Gesundheit arbeitete er Tag und Nacht an der Messe. Je neuer die Richtung des Werkes seiner Praxis, je heterogener die Gattung der musikalischen Darlebung seinem Talente war, mit um so aufreibenderer Energie hielt er durch Reflexion den Standpunkt fest, während er seiner Schöpferkraft das Werk selbst abrang.

Um so bewundernswürdiger ist es, daß es ihm gelang, eine Messe zu schaffen, von der der gründliche und feinblickende Benelli schreiben konnte:

„Ich kenne unter den zahlreichen Messen ausgezeichneter Meister unserer Tage kaum einige, in welchen so ausdrucksvolle Melodien, mit so eigenthümlicher und trefflicher Harmonie, so feierlicher kirchlicher Andacht, mit solchem Glanze der neuen Tonkunst, so viel bedachtsamer Ernst mit solcher feurigen Genialität verbunden wären, und auch nicht eine, welche diese, in diesen vereinigten Punkten und im Ganzen genommen, überträfen. Zwar haben unterrichtete Kunstfreunde in einigen Sätzen des Werkes, viel Künstlichkeit bemerken wollen, ich muß aber gestehen, daß ich diese Meinung keineswegs theile ꝛc.“

Das „Kyrie“ dieser Messe, ein im andächtigen Kirchenstyle geschriebenes, originelles Adagio in Es dur, das im „Christe“ in ein Andante in As, vom Tenor mit Chor vorgetragen, übergeht, und mit der Melodie das erste Tempo schließt, wurde binnen 2 Tagen, am 4. und 5. Januar, niedergeschrieben. Dann folgte der kunst-

reichste und gelehrteste Theil der Messe das „Credo“ in As dur, das mit einem prachtvollen Tema di canto fermo im Unisono aller Stimmen beginnt und sich in einem dreifachen, geistvoll gearbeiteten Canon fortspinnt. Wenn die Harmonie in den Verarbeitungen der Canons geschwebt hat, kehrt sie zum Epilog des Canto fermo zurück, was bei jedem Eintritte, durch Originalität der Erfindung und Majestät des Ausdrucks ungemein wirkt. Dieser schöne Abschnitt wurde am 8. Januar vollendet.

An das „Sanktus“, das in C dur für 8 reale Stimmen geschrieben, ganz eigenthümlich erfunden und selbst für die allgemeinste Empfänglichkeit von tiefen Eindrücken ist, schließt sich das „Osanna“ mit einer vierstimmigen Fuge. Am 16. Januar wurden beide Sätze vollendet.

Das „Gloria in Excelsis“, ein majestätisch in C dur geschriebener Rhythmus, wurde am 21., gerade am Tage, wo Weber die schmerzliche Ordre erhielt, die Orchesterordnung unangetastet zu lassen, niedergeschrieben.

Das „Benediktus“, das süßeste Sopransolo, das sich jemals mit himmlischer Liebe an das Menschenherz schmeichelte, mit Clarinetten, Hörnern, Fagotten und Oboes begleitet, wurde Tags darauf componirt.

Welche Freiheit der Seelenthätigkeit!

Mit der originellen Composition des Offertorium, das für fünf wesentliche Stimmen geschrieben ist, von denen 4 im Chore eine andächtige Melodie in einfachen Accorden austönen, während die fünfte hohe Stimme, mit schönem, reich colorirtem Gesange, wie eine Lerche über dem Sonntagsgeläut eines Dörfchens, darüber schwebt, beschloß Weber die ihn bis zur körperlichen Krankheit aufregende Arbeit an der großen Messe, die am 8. März zum ersten Male, in Gegenwart der gerade in Dresden befindlichen Conradin Kreutzer und Amadeus Wendt aufgeführt wurde. (Mit letzterm blieb Weber stets in angenehm künstlerischem Verkehr, obwohl nicht selten ihre Ansichten sehr wesentlich von einander abwichen, und Wendt Webern sogar einen „Melodienvergeuder, Musikverschwender ꝛc.“ nannte. „Wenn ich's nur dazu habe,“ rief Weber lachend aus, als er es hörte.) Der

warme Beifall dieser ausgezeichneten Männer mußte Weber dafür schadlos halten, daß er die mit Composition der Messe angestrebten äußern Zwecke nicht erreichte, der Hof die Kirche bei der Aufführung nicht besuchte, und das Ganze spurlos vorüber zu gehen schien.

Die allgemeine öffentliche Aufmerksamkeit, die das Werk jedoch erregte, zog auch den Blick des musikalisch trefflich gebildeten Prinzen Anton auf sich, der es veranlaßte, daß die Messe am 24. März vor dem Hofe und einem die Kirche lautlos und gedrängt füllenden Auditorium wiederholt wurde. Worauf der König Weber, den oben erwähnten verhängnißvollen „Begütigungsring" schickte. Weber schreibt über das Ganze an Lichtenstein am 14. Mai:

„ꝛc. — In diesem Gewirre drängte mich noch die Nothwendigkeit, dem Könige eine Messe zu schreiben. Eine Arbeit, die ich begonnen, erfüllt von der Größe meines Gegenstandes und im Bestreben in dieser Gattung nichts Gewöhnliches oder Mittelmäßiges zu liefern. Anhaltende Anstrengung ließen mich diese Arbeit am 1. März vollenden, die am 8. zum ersten Male und am 24. zum zweiten Male gegeben wurde. Die allgemeine Theilnahme und Sensation, die sie erregte, war mir ein schöner Lohn. — ꝛc."

Aus diesen bittern Monaten datiren, außer dieser Messe, noch mehrere Compositionen, die fast sämmtlich, im Gegensatze zu des Meisters äußerer Stimmung, aus den sonnigsten und heitersten Regionen der Kunst herabgeholt zu sein scheinen. Von diesen ist ein kleiner Chor, der in Kotzebues Schauspiel „das Dorf im Gebirge", mit Gesängen von Weigel, zur Feier des Namenstages des Königs, am 5. März, eingelegt worden war, und die am 1. April vollendete Musik zu einem von Theodor Hell aus dem Französischen übersetzten Schauspiele „das Haus Anglade", aus dem Gesange eines Troubadours und Chören und Tänzen bestehend, ohne Bedeutung für Webers Entwicklung.

Compositionen des ersten Halbjahres 1818.

Zu den schönsten Blüthen seiner Liedercompositionen gehört ein zum Geburtstage des Prinzen Max, 13. April, geschriebenes Ständchen „Schöne Ahnung ist erglommen", das jetzt noch mit anderm

Texte „Singet dem Gesang zu Ehren“ einen Glanzvortrag jedes deutschen Männergesangvereins liefert, und in der That etwas zugleich das Herz Erquickendes und süß Bestrickendes hat.

Trio für Piano, Cello und Flöte.

Dagegen liefert ein Trio für die originelle Zusammenstellung von Pianoforte, Celle und Flöte, fast in jedem Takte Beweisgründe für das, was wir oben über den Charakter an Webers Kammermusik äußerten. Dieses Werk, das lieblichste in seiner Art, das Weber geschaffen, bildet eine Art Pastoralmusik mit so entschieden durchschimmerndem lyrisch dramatischem Charakter, daß Weber sich gedrungen gefunden hat, dem dritten Satze, einem süßen „Andante espressivo“ selbst eine deutende Ueberschrift: „Schäfers Klage“ zu geben. Das Ganze schildert eine ländliche Scene mit Tanzjubel (im hüpfenden, unwiderstehlich den Hörer zum heitern Lächeln zwingenden Scherzo), Liebessehnsucht und Liebeslust, und enthält der melodiösen an das Herz und den Sinn fassenden Motive so viel, daß eine kleine komische Oper übergenug daran hätte. Jedenfalls ist es eine der zierlichsten jener Melodienperlenschnüre, die Weber, in diesen seinen kleinern Compositionen, zu knüpfen liebte. Weitaus das bedeutsamste in dieser Zeit Geschaffene, Weber's vollständige Gereiftheit zur Meisterschaft Bekundende, ist ein Musikstück, das er selbst niemals durch ein anderes an tiefer Innerlichkeit, Reinheit des Localtons und unnachahmliche deutsche Herzigkeit übertreffen sollte, es ist dieß die am 22. April vollendete Nr. 3 des Freischützen, mit ihrem so drastisch charakteristischen Bauernwalzer und der Arie des Max: „Durch die Wälder, durch die Auen“. Für welchen Deutschen bedürfte es mehr als dieser Worte, um die mit allen Jugendträumen der jetzigen Generation verwebten Melodien in jedem geistigen Ohre klingen zu lassen! — — Wer kann sich jetzt noch deutsches Seelenleben ohne den Freischütz denken? Er ist ein Theil der Natur des Volkes geworden!

Scene und Arie zum Freischütz (Nr. 3).

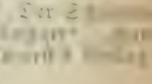
An diese Arie von monumentaler Bedeutung reihen sich, gleichsam das zu ihrer Produktion mächtig in der Seele gehegte, deutsche Volksempfinden austönend, eine Anzahl der lieblichsten Volkslieder, unter denen wir nur: „Wenn ich ein Vöglein wär“, „Weine, weine nur nicht, ich will dich lieben, doch heute nur nicht“, und das „Lied

der Hirtin" von Kind hervorheben; alle voll von reizenden, tieffühlenden Humors. Den Beschluß der hervorragendern Schöpfungen des an Kränkungen und Werken gleich reichen ersten Halbjahrs 1818 bildet eine Composition, die, gelegentlich geschaffen, später eine glänzende Stelle in einem der herrlichsten Werke Weber's einzunehmen bestimmt war.

Eduard Gehe, ein Mitglied des Liederkreises, Vitzthum und dem Regisseur Hellwig befreundet, hatte ein Trauerspiel, welches die Ermordung Heinrichs IV. von Frankreich durch Ravaillac sehr historisch frei behandelte, geschrieben, das, an sich voll wirkender Effekte, mit besonderem Glanze (am 6. Juni zum ersten Male gegeben) in Scene gesetzt wurde. Auch Weber, mit seinem Sinne für das dramatisch Packende, hatte das Stück beim Vorlesen im Liederkreise angesprochen, so daß er, als der Dichter und Vitzthum ihn baten, zu dem darin vorkommenden Krönungszuge Musik zu setzen, sich gern dazu verstand und den pompösen, mit Panzerschritten einhergehenden, chevaleresken Marsch niederschrieb, der jetzt im letzten Finale des „Oberon" so glänzende Wirkung zu machen pflegt, und in seiner Art ein eben so unübertreffliches Musterstück Weber'schen Musikcharakters und nobler unangekränkelter Romantik ist, wie jene Arie im Freischütz in der Ihren. Der später zur Verwendung im „Oberon" für volles Orchester instrumentirte und in einigem Detail modificirte Marsch ist ursprünglich nur für Blas-Instrumente geschrieben.

… zu Heinrich IV. von Gehe, später zum Oberon verwendet.

Um das Bild des Contrastes zwischen der Welt, die Weber mit Kummer, Täuschung und Aerger bestürmte und derjenigen, in der er selbst Schöpfer des Sonnenlichts war, fertig zu malen, muß erwähnt werden, daß auch zwei seiner drolligsten literarischen Arbeiten aus dieser Zeit stammen, nämlich die Humoreske: „Der Schlammbeißger" und der „Epilog des Hanswurste zu der französischen und deutschen Oper in Tonkünstlers Leben". Der erstere Aufsatz, eine nach Brentano'schen Vorbildern, rund und geistreich, mit pikantem und doch harmlosem Humor, fließend und rein austönend erzählte Novellette, ist wohl diejenige von allen literarischen Arbeiten Weber's, die künstlerischer Vollendung und Reife am wenigsten entbehrt.



Weber's Haus. Aber Weber besaß jetzt, außer der Welt der Kunst, auch, seitdem Caroline sein Eigenthum war, noch eine irdische Burg, deren Thor sich unter ihren liebenden Händen sorgsam vor seinen Gegnern, und durch ihre Lieblichkeit selbst vor den Gedanken an ihr Treiben schloß.

„Sie würden", pflegte er später oft auszurufen, „damals ihre Absicht, mich, der ich von Arbeit, Unruhe und Aerger körperlich sehr geschwächt war, ganz und womöglich auf ewig, los zu werden, sicher erreicht haben, wenn sie gescheidter eine weniger glückselige Zeit meines Lebens zu ihren Bestrebungen gewählt hätten. Der Gifttrank wirkte schlecht, weil die Liebe ihren Balsam hinein goß." —

Caroline stand in ihrer Blüthe an Leib und Seele. 24 Jahre alt, hatte sie das Leben ihrem Alter vorausgereift, durch Talent und Kunstpraxis Weber zum unschätzbaren „Komischen Rathe" gegeben. Emsig in ihrer Wirthlichkeit, mit drolligem Ernst ihre Pflichten studirend, mit Grazie, Sorgsamkeit und Takt sie übend, verwirklichte sie Weber's Träume von einer stillbehaglichen und behäbigen Häuslichkeit, die sich, nach Bedürfniß, ohne Geräusch und Kostenaufwand, in ein heiteres, stattliches und selbst glänzendes Haus erweitern ließ, in dem die zierliche Hausfrau der hellste, belebendste Strahl war. Mit unendlichem Wohlbehagen und mit dickern Strichen als die Notiz von der ersten Aufführung des „Freischützen", unterstreicht Weber in seinem Tagebuche die wichtige Nachricht:

„Zum ersten Male aus eigener Küche gegessen!! —"

War nun Caroline eine unendlich liebende, sorgsame, jeden Wunsch und Willen, jedes kleine Bedürfniß des Geliebten mit dem feinsten, an Divination streifenden Instinkt, errathende Gattin, so war sie doch als Wirthin im eigenen Hause, als Trägerin von Weber's Namen, Beförderin seines Interesses noch hervorragender. Sie besaß das reizende, an Hausfrauen nicht genug zu schätzende Talent, Jeden in ihren Räumen heimisch, behaglich und sicher zu machen, errieth mit Geschwindigkeit wie und wo Jedem Angenehmes gesagt und zugewendet werden könne, verstand wahrhaft magnetisch ihre unver=

wüstliche gute Laune großen Gesellschaftskreisen mitzutheilen, und zu gleicher Zeit gleichsam mit einem Ohre und einem Auge in der Gesellschaft, mit den andern beiden Organen aber bei der Dienerschaft und am Herd zu sein. Einen gewissen Ruf hatte ihre Geschicklichkeit im Anordnen des Theetisches und der Speisetafel erlangt. Beides war gleich geschmackvoll, glänzend und appetitlich, ob sie mit dem Gatten allein am Kamine frühstückte, oder einem Souper für 50 Herren präsidirte. Nach ihrer Anleitung angerichtet, mundeten die Speisen besser, funkelte der Wein goldner. Dieß war für Weber, der die Freuden des Tisches liebte, gern gemüthlich tafelte und dabei sich auch gern am Anblick des wohlschmeckend Gebotenen ergötzte, von hohem Werthe.

Dabei führte sie so sorgsam Buch und Rechnung, prüfte, handelte, suchte Bezugsquellen auf, verstand so gut das Vorhandene oder Bleibende zu benutzen, daß der Aufwand für den Haushalt ein nach Verhältniß sehr mäßiger war. Weber liebte guten Wein und hielt einen ziemlich reichen Keller. Wir besitzen noch Weinverzeichnisse von seiner Hand und die Küchen- und Kellerbücher, die Caroline sorgsamst führte.

Nur für die specielle Ueberwachung der Küche selbst zeigte sie wenig Neigung, verstand auch von den Feinheiten der Kochkunst wenig. Als dieß Weber merkte, und sie, trotz seinen Bitten, nicht den erwünschten Eifer im Erlernen dieser edlen Fertigkeit zeigte, schaffte er plötzlich die Köchin ab und ersuchte die Gattin, eine Zeit lang der Küche mit dem Hausmädchen vorzustehn.

Die ersten, unter Thränen gemachten Versuche in den culinarischen Künsten mißriethen arg, aber Weber verzehrte mit einem Lächeln, das ihm vor verdorbenen Speisen sehr schwer wurde, verbrannte Rebhühner und ungegangene Pasteten, bis das Frauchen Muth und Lust bekam, und es, bei ihrer Fassungsgabe, in wenig Wochen dahin brachte, ihn mit einem Diner bewirthen zu können, wo er zu jeder Speise schmunzelnd mit dem Kopfe nicken konnte. Sie galt später für eine vortreffliche Leiterin der Küche. In gleich energischer Weise bannte er einen bösen Geist, der ihm schon in ver-

flossenen Jahren so manche böse Stunde gemacht hatte, als er auch in seiner Häuslichkeit wieder zu spuken beginnen wollte. Weber war ein treuer Ehegatte und betrachtete den Zweifel an dieser Eigenschaft, der bei der leichtbewegten, jungen Gattin des gefeierten und von geistvollen und schönen Frauen viel umhuldigten Künstlers dann und wann auftauchte, als eine Krankheit, die er mit heroischen Mitteln zu kuriren berechtigt sei. Der Bildhauer Matthäi hatte Weber gebeten, ihm zu einer Büste (die jetzt ihm Handel ist) zu sitzen und Weber beschloß mit diesem schönen Bildwerke Carolinen zu überraschen. Seine ungewohnte Abwesenheit während der häufigen Sitzungsstunden, regte sie argwöhnisch auf und als er ihren Fragen, ja ihren Bitten, endlich auch ihren Thränen ein um so kälter ablehnendes Stillschweigen entgegensetzte, je stürmischer sie in ihn drang, brach fast ihr Herz; sie glaubte die Gewißheit zu haben, daß sie die verrathenste, unglücklichste Frau der Welt sei und blässer und matter werdend, ging sie gleich einer Kranken umher. Es gehörte Weber's ganze Charakterfestigkeit und echte Liebe dazu, dieß Leiden der Theuren zu sehen und doch die schmerzliche Operation fortzusetzen. Als er nun endlich mit der Büste in ihr Zimmer trat, und ihr lächelnd ein vom Professor attestirtes Verzeichniß der Stunden reichte, die er bei ihm zugebracht hatte — war der Seligkeit kein Ende — aber die Krankheit freilich nur palliativ geheilt.

So war die Frau, um die sich fortan Weber's Glücksstern, die Welt seiner Häuslichkeit bewegen sollte.

Weber's Tag.

Es konnte nicht fehlen, daß diese Häuslichkeit, bei den hohen geistigen Vorzügen der Gatten und den außerordentlichen Talenten, mit denen sie jeden geselligen Kreis zu schmücken und zu beleben verstanden, so wie bei ihrer Fähigkeit die beiderseitigen Bestrebungen zu verstehen, zu würdigen und zu unterstützen, und endlich bei ihrem Sinnen für trautes, heiteres Zusammenleben, bald die anmuthigste, die Geselligkeit im Weber'schen Hause eine der gesuchtesten der Residenz wurde.

Da die Gatten eifrige Frühaufsteher waren, so widmete sich der lange Morgen bis zum Beginne der Proben oder Conferenzen,

nach einem sehr behaglichen Frühstücke, wobei um Weber's Platz, der ein großer Thierfreund war, hungrig aber lautlos sein großer Hund und eine graue Katze wandelten, und er mit der Gattin Angelegenheiten des Hauses besprach, von selbst der Arbeit. Doch pflegte Weber Vormittags meist nur solche Beschäftigungen vorzunehmen, die weniger schöpferische Kraft der Phantasie, als Klarheit des Geistes erfordern. Abends hingegen brachte er meist Conceptionen zu Papier, die ihm das Leben des Tags geschenkt hatte.

Von 10 Uhr an waren viele Vormittage durch Proben in Anspruch genommen, war dieß nicht der Fall, so liebte er es mit seiner Frau vor dem Mittagessen, das man um 1 Uhr einnahm, einen Gang um die „Schläge" (so hießen die Thore Dresdens) zu machen oder einige Besuche abzustatten, worin er sehr gewissenhaft zu sein pflegte. Fast nie verabsäumte es Weber, den Mitgliedern des königlichen Hauses, seinen Vorgesetzten, Collegen und Freunden, und letztere in sehr weitem Sinne genommen, persönlich seinen Glückwunsch zu ihren Festen zu bringen.

Gegen Mittagsgastereien hatte Weber, wie alle Personen, denen an ungeschwächter Thätigkeit des Geistes in den Nachmittagsstunden gelegen ist, einen Widerwillen, liebte es dagegen, mit guten Freunden, deren Gegenwart ihn an der Abhaltung einer ziemlich ausgedehnten Siesta nicht hinderte, bei Tisch zu sitzen. Nicht selten verführte ihn diese Liebhaberei dazu, der Gattin kleine Verlegenheiten zu bereiten, indem er, ohne vorherige Anmeldung, oft 3—4 Gäste zur Mittagsmahlzeit mit nach Haus brachte und dann jederzeit verlangte, daß das Mahl, wenn auch nicht reich, so doch ansehnlich und in gewissem Sinne festlich zum Vorschein komme.

Caroline hatte durch diese Ueberraschungen nach und nach eine große Fertigkeit im Hervorzaubern improvisirter Gerichte gewonnen. Nach der Siesta ward der Kaffee eingenommen, dessen Genuß er sich häufig dadurch verdarb, daß er dabei die eingegangenen Journale las. Er hatte, selbst auf der Höhe seines Rufs, die Schwachheit, sich durch jede übelwollende Kritik, sei sie auch aus der unbedeutendsten Feder geflossen, tief und nachhaltig bewegen zu lassen. Und diese unan-

genehme Aufregung wurde sogar auch von Kritiken über Werke seiner Freunde und Gesinnungsgenossen hervorgerufen.

Er meditirte und concipirte sogar dann oft sogleich Repliken, die zum Glück allergrößtentheils ungedruckt blieben. Einige der erschienenen, die wir, zum Theil, an geeigneter Stelle eingeschalten haben, trugen nicht zur Vermehrung der Annehmlichkeit seines Lebens bei. Durch Kirchen-Nachmittagsdienst oder Leitung im Theater wurde dann der Abend in Bezug auf Arbeit abgeschlossen, die freien Abende hingegen auf's Ernsteste zur geistigen Arbeit verwandt, ja sogar nach dem Abendbrote, bei dem man Thee zu nehmen liebte, noch der oder jener Brief bis in die Nacht hinein expedirt. Nach den Theater-Abenden, die ihn körperlich sehr abspannten, mochte Weber sich sehr gern im Männerkreise ungezwungenster Form bewegen. Wir sehen ihn zu diesem Zwecke, selbst in den Flitterwochen seiner Ehe, ein bis zwei Mal wöchentlich, aus dem Theater, durch Wind und Schneegestöber, nach der Schloßgasse hinabschreiten und in eins der schmalen, hohen Häuser, welche diese Straße bilden, einbiegen. Hier, fast an der Ecke dieser und einer andern, ähnlichen Straße, der Wilsdruffergasse, dämmert das Licht von zwei röthlich brennenden Astrallampen aus einem kleinen Laden, von dessen Decke Salami di Verona, Trüffelwürste, Pommersche Gänsebrüste, Bayonner Schinken in phantastischen Formen bis auf den Hut des Eintretenden herabhängen und dämonisch gestaltete Schlagschatten an die Decke werfen. Auf dem langen Verkaufstische liegen Lachse, Seefische und Haufen von Südfrüchten, stehen Terrines aux truffes du Perigord, Caviarfäßchen und gewaltige grüne Käseglocken. An den Laden stoßen zwei kleine, ebenfalls ziemlich trüb beleuchtete Zimmerchen.

Chiappone's Laden.

Es ist dieß der Laden des „Italieners" Chiappone, ein mit Dresdens ganzem Literatur- und Kunstleben der ersten Decennien dieses Jahrhunderts eng in Beziehung stehender Raum!

In das Zimmerchen hinter dem Laden tritt Weber ein und wird von einer Gesellschaft Grauköpfe und ernster Männergesichter begrüßt, die hier sokratisch heiter ihre Falten durch die verjüngende Kraft des

Hochheimers und Burgunders, des Caviar und der Austern glätten. Da sitzt im Schatten, selten seine sonore Stimme erhebend, der Schöpfer der „ironischen Schule" in der Poesie, Ludwig Tieck; gebeugt, hinter einem Austerberge fast verschwindend, ein Bild bewußten Lebensgenusses. Unter der Lampe spielt ein röthlicher Reflex auf der imposanten Glatze Böttcher's, der behaglich schmunzelnd eine zierliche, kleine Skandalgeschichte erzählt; der freundliche „Freund" Carl Förster, der „deutsche Petrarka", versetzt sich durch eine Schnitte Salami di Verona in italische Stimmung. Hinter dem Tische am Ofen lehnt sich der „jederzeit verkannte" Friedrich Kind in seiner Dichterwürde zurück und schlürft sparsam den Rheinwein, den ihm der feine, hochgebildete Legationsrath Breuer, der „einzige Kopf im sächsischen Lager" während des östreichischen Exils, ein klarer Denker, Frauenliebling, Hofmann und warmer Schützer der Kunst, einschenkt. Vor den Beiden steht lebhaft gestikulirend, achselzuckend, ein Theatervorkommniß pikant mittheilend und doch alle handelnden Parteien vorsichtig entschuldigend, Theodor Hell. Sein unschön-faltiges, kluges Gesicht mit dem starken Haarbusche, mildert durch sein gutmüthig lebhaftes Mienenspiel die bedenklichsten Pointen, geschickt umschifft er die Charybdis, ohne in die Scylla zu gerathen, und der alte „Don Juan-Bassi", der „Alles weiß", läßt sein dröhnendes Lachen dazwischen schallen! —

Hier schüttelt Weber den Schnee behaglich vom Mantel, drückt sich in den belederten Stuhl, der ihm reservirt oder achtungsvoll frei gemacht wird und ist gleich mitten im Gespräch, belebt und angeregt, mag es nun Geistesfunken aus einem halben Dutzend ausgezeichneter Köpfe schlagen, oder, was weit öfter der Fall und ihm lieber war, im dulce desipere in loco, mit Geschichtchen, Pößchen oder Zötchen die Zwerchfelle der Herren erschüttern. Niemals aber berührte, gut Dresdnisch vorsichtig, die ernste oder heitere Rede, selbst in diesem, der Strömung der Welt fern liegenden, behaglich düstern Zimmer, die öffentlichen Verhältnisse, den Dienst, die „Herrschaften", und wenn Weber, wie er dieß von Prag und Berlin her gewohnt war, nur einen Ton der dahin leitenden Skala anschlug, verstummte das Wort, die Gesichter wurden lang, man sah sich an — trank verlegen. — Doch

verstanden damals Männer die jetzt verlorene Kunst, auch ohne Politik und höhere Staatskritik, geistreich froh beisammen zu sitzen!

Wenn Weber's Geist und Humor nun aber auch in diesem Kreise mit Tieck's großem Dichterrufe und Böttcher's verblüffendem Gelehrtengedächtnisse die Herrschaft völlig ebenbürtig theilte, so war er doch nicht der Ort, wo Weber's gesellige Vorzüge im hellsten Lichte hervortreten konnten.

Dieß war nur da möglich, wo er das große Gewicht seines musikalischen Talents mit in die Schaale werfen konnte. Und in dieser Beziehung hatte er in seiner Frau einen neuen und wichtigen Alliirten erhalten.

Weber's gesellige Stimmung.

Es giebt ältere Leute, welche Gelegenheit hatten, Weber und seine Gattin in den Zirkeln des „Liederkreises", in des Ministers Nostitz gastlichem Hause, bei Baron Gutschmidt und in andern Gesellschaftskreisen zu beobachten, wo er sich als er selbst geben durfte und bei denen ein Zeitraum von über 40 Jahren nicht im Stande gewesen ist, den bezaubernden Eindruck zu verwischen, den das Paar zu machen pflegte, wenn sie seine komischen Lieder zusammen meisterhaft sangen, oder sie ein Gedicht sprach und er dazu improvisirte. Der ernsteste Staatsmann und Künstler wurde dann zum heitern Humoristen und es genügte meist eine solche Leistung, um die Stimmung einer Gesellschaft für den ganzen Abend zu erhöhen. Fern von aller „großen Mann Spielerei" gab sich Weber dann der frohen Stimmung rückhaltlos hin.

Versammelte er aber gar Freunde bei sich selbst, zu welchen Zirkeln er auch meist einige seiner talentvollsten, jungen Capellmitglieder zuzuziehen pflegte, so war er der heiterste und anspruchloseste Wirth, der selbst den frischen Ton bezeichnete, in dem er den Verkehr in seinem geselligen Kreise gehalten wissen wollte. Häufig genug hat er an Abenden, wo die Jugend in der Anzahl vorwog, selbst zum Tanz aufgespielt und Niemand kannte die elektrisirenden Tänze, die unter seinen Fingern melodiös, reich und froh hervorquollen, weil er sie eben improvisirte. Wenn dann die jungen Capellmitglieder aus Bescheidenheit nicht tanzen wollten, rief er ihnen wohl zu: „Wenn der Meister aufspielt, dürfen die Gesellen tanzen!"

Wir werden im Verlauf dieser Darstellung von Weber's Leben noch öfter Gelegenheit haben, auf Bethätigungen seiner originellen, geselligen Laune, seiner Freude am Behagen seiner Gäste in seinem Hause, seinem Wohlgefallen am herzlichen Lachen zurückzukommen.

Mit wahrem Jubel begrüßte Weber im Jahre 1818, nach einem für die Natur und ihn gleich hartem Winter, dessen Beschwerden sich gegen sein Ende hin noch durch das fast gleichzeitige Einstudiren zweier Opern, der „Blinden von Toledo" von Mehul, und der „Schweizerfamilie" von Weigl, die früher nur italienisch gegeben werden war, und durch das Ungenügen einer neu engagirten Prima Donna, Frau von Biedenfeld, steigerten, den Frühling, der ihm dieß Mal die Verwirklichung eines seiner am längsten gehegten Glücks-Träume bringen sollte. Mit einer geliebten Gattin, in schöner Gegend auf dem Lande leben! Das war's, was er als höchstes Geschenk des Schicksals ersehnt hatte, und was stand dem nun noch im Wege? Sommerwohnung in Hosterwitz.

Schon bei den häufigen Winterpromenaden, die das junge Ehepaar meistens zum Hofgärtner in den „großen Garten", nach dem Linke'schen Bade, oder nach einem der reizenden Dörfer in der Umgegend Dresdens führten, wurde eifrig nach einem „Sommernestchen" gespäht. Anspruchslos sollte es sein, wie man damals eben die Sommerwohnungen verlangte, aber doch auch nicht zu unbequem für Dienst und Verkehr mit der Stadt belegen.

Mit dem kommenden Frühling und den längenden Tagen längten sich auch die Entdeckungsreisen, die an sich schon Genüsse waren und sich oft in die reizendsten, geselligen Wasser- und Landpartien verwandelten, für die Weber und seine Gattin so große Neigung hatten. Sie richteten sich naturgemäß dann in die Gegend, wohin Weber im Sommer ein Theil seines Dienstes führte, nach den bei dem Königl. Lustschlosse Pillnitz gelegenen Dörfern.

Endlich fand sich das Gesuchte in Gestalt des ersten Stockes des sehr ländlichen, dem Winzer Felöner zu Klein-Hosterwitz gehörigen, nahe beim Königl. Lustschlosse Pillnitz, zwei Stunden von Dresden gelegenen Hauses.

Nun gab es für die Gatten zu sorgen und, nach seiner Weise

rüstig, wandelte Weber sehr häufig unverdrossen die zwei starken Stunden Wegs nach Pillnitz und zurück, um das Ausmaß irgend eines Raumes zu holen, das Lina zum Plane ihrer Möbelanordnung brauchte. Auf diesen Wegen, die er sich „entlang componirte", quollen ihm reich die Liedermelodien zu, für deren Verwendung der Sommer ihm volle Gelegenheit geben sollte.

Dabei studirte er mit außerordentlicher Vorliebe, Fleiß und Treue im Juni Mozart's „Entführung aus dem Serail" ein. Er pflegte zu sagen: „Mozart hätte, wenn er älter geworden wäre, vielleicht noch zehn Opern wie den „Don Juan" schreiben können, aber keine wieder wie die „Entführung"!" Weil dazu eben das unwiederbringliche Sprudeln der Jugend gehört. Aber gerade wegen dieser unnachahmlichen Jugendschönheit war ihm die Oper lieb, deren streng dramatische Wesenheit, Humor, Lieblichkeit und charakteristische Deklamation ihm gewaltig nahe gehen mußten.

Wir geben im III. Bande dieses Werkes den Aufsatz in voller Ausdehnung, den er vor der Darstellung der „Entführung", am 17. Juni 1818, in der „Abendzeitung" veröffentlichte.

Die unablässigen Kämpfe und tiefen inneren, größtentheils bitteren und schmerzlichen Bewegungen, die seit dem Antritte seiner Stellung in Dresden fast unablässig Weber's Theil gewesen waren, hatten, so siegreich seine geistige Kraft auch meist gegen ihre Einflüsse auf sein psychisches Leben ankämpfte, doch nicht ohne Einfluß auf seine ohnehin schwache Körperlichkeit vorübergehen können. Er fühlte eine äußerste Abspannung des Nervensystems; die Brustbeklemmungen, an denen er schon früher gelitten, mehrten sich, die Heiserkeiten wurden häufiger und seine Singstimme schwand fast ganz. Alle Symptome der Krankheit, die ihn genau acht Jahre später dem Grabe zuführen sollte, klopften, wenn auch noch leise, an, als er zu seinem Heil und größter Freude am 18. Juni das Sommerhäuschen in Hosterwitz beziehen konnte.

Das Sommerparadies. Dieß Häuschen, aus dem zum größten Theile „Freischütz", „Euryanthe" und „Oberon" hervorklangen, steht noch, wie damals, in einem wenig kultivirten Gärtchen an der Landstraße, die von Dresden nach

Pillnitz führt. Weber's Fenster, ohne bedeutende Fernsicht, gingen auf dieß bescheidene Gärtchen und er überblickte von ihnen aus eine weite Felderfläche, mit Getreide und Obstbäumen bestellt und begrenzt gradüber von dem hohen Baumschlage des Pillnitzer Parks, rechts von den dichten und majestätischen, dunkeln Kronen der dreifachen Kastanienallee, die unter dem Namen der „Maillebahn" bekannt, sich fast tausend Schritte weit vom Garten des Lustschlosses bis nach dem Dörfchen Klein-Hosterwitz zieht, und links von den Obstbaumreihen der Landstraße. Ueber diesen ziehen sich, blau und feingezeichnet, die Contouren von sanften, auf ihren Kämmen bewaldeten Rebenhügeln hin, die sich in dem, durch seine zauberischen Fernsichten auf das Elbthal berühmten Borsberge, gipfeln. Fast unmittelbar am Hause mündet, aus dieser Hügelkette sich herabwindend, ein tiefschattiges, an sattem, schönem Baumschlage und dem smaragdensten und ernstesten Waldesgrün reiches, tiefes Thal, der „Keppgrund" genannt. Durch dieß Thal schlängelt sich, anmuthig seinen Windungen folgend, ein Fußpfad, der auf die Höhen führt und bei jeder Windung Ein- und Durchblicke gewährt, die durch Kraft der Färbung des Vordergrundes, Schönheit und Ernst der Zeichnung, Bläue und transparentes Licht der Ferne, an die lieblichsten Schöpfungen Claude Lorrain's oder Sachtleven's erinnern. Eine ländliche Wirthschaft am Eingange des Grundes, mit einer vortrefflichen Kegelbahn und höher hinauf eine ungemein malerisch auf einem Felsvorsprunge gelegene Mühle, wo man für Geld und ein freundliches Wort treffliche Milch, kräftiges Bauerbrot, goldige Butter und guten Ziegenkäse erhielt, sowie eine Bergspitze in der Nähe des Grundes, der „Zuckerhut" genannt, vor dem sich weit und sonnig die lieblichen Formen und Farben des breiten Elbthales ausbreiten, waren Hauptzielpunkte von Weber's Spaziergängen. Diese erstreckten sich indeß auch auf die fernere Umgegend und vor Allem war es die Besitzung eines ihm befreundeten, jungen, geistvollen und feingebildeten Arztes (der ihn später auch behandelte), des Hofrath Weigel, Tolkewitz an der Elbe, die wunderlichen Schöpfungen des russischen Fürsten Putiatin zu Klein-Zschachwitz, eine künstliche Ruine auf halber Höhe des Borsberges und die frischen Ruhepunkte

des „Maixgrundes“, der sich vom Pillnitzer Schlosse ab, wie eine herrliche, geschlossene Halle von Buchengrün und moosigem Gestein, in der Waldrauschen und Bachrieseln lauschig und melodisch tönen, bis auf die Höhe dieses Berges zieht, welche die Zielpunkte dieser Wanderungen bildeten.

Wenn Gäste ihn besuchten, denen er durch die Schönheit seines neuen Vaterlandes recht zu imponiren wünschte, pflegte er sie nach der sogenannten „Bastei“ in der sächsischen Schweiz, und zwar durch den Teufels- und Ottowalder-Grund, hinauf zu führen. Von der Größe und bizarren Originalität dieser Scenerien war Weber immer auf's Neue lebhaft ergriffen und es konnte ihm unendliches Behagen verursachen, wenn Fremde, besonders solche aus dem Flachlande, zwischen diesen Felsenwänden, chaotischen Steinmassen und gähnenden Spalten wechselnd von Grauen und Entzücken bewegt wurden.

Das Ganze der lieblichen Umgegend Dresdens sagte Weber in nur zu hohem Maße zu und er beklagte sich oft, wenn ihm später vortheilhafte Offerten zu neuen Stellungen an andern Orten gemacht wurden, oder die Kunst oder seine Gesundheit ihn nöthigten, längere Zeit von Dresden abwesend zu sein, über den Zauber, den der Ort und seine Umgebung fesselnd auf ihn ausübten. Später schrieb er einmal an Rochlitz: „Ich weiß ja, daß es hier für meine Kunst kein Heil giebt, daß ich keine spornenden Aufträge bekomme, daß es mir an Anregung und Umgang mangelt, daß hier eine lähmende, jeden hohen Schwung hindernde Luft von oben und von allen Seiten weht, daß ich mehr leisten könnte und würde, wenn ich fort ginge, aber ich kann aus dem verflucht hübschen Neste nicht heraus!“ —

Wie Viele haben nach Weber über den gleichen Zauber geklagt!

Sehr oft wußte es Weber so einzurichten, daß die Spaziergänge ihr Ende an der kleinen, obenerwähnten Wirthschaft, nach ihrem Besitzer „Kegels“ genannt, erreichten, wo er stets sicher war, eine gute Kegelbahn und, gleich ihm, unermüdliche Schieber zu finden.

Die Gesellschaft war gemischt, aber eifrig! Der altadlige Kammerherr zog hier, vom Hofe kommend, den Frack, der von der Wache schlüpfende Lieutenant die Uniform, der Hüfner des Dorfs seine Jacke,

Weber seinen grauen Sommersurtout aus, um — Kegelschieber zu sein. Es war wunderlich genug zu sehen, mit welchem Eifer der kleine, schwächliche Mann, der aber in den etwas zu langen Armen eine merkwürdige Muskelkraft besaß, in Hemdärmeln, aufgelöster Cravatte und Nankinghosen, die Kugeln trieb, wie ernst er visirte, bis die Kugel ihr Ziel erreicht hatte in Schieberstellung stehen blieb, wie herzlich er bei Fehlern lachte, wie derb er die Ungeschickten verspottete und wie streng er auf Ordnung hielt. Das Spiel wurde erst „hübsch", wenn der Herr Capellmeister kam.

Zu diesen kräftigenden Bewegungen gesellten sich häufige Bäder in der nahe vorbei fließenden Elbe, Wasserpartien auf derselben und der fast fortwährende Aufenthalt in freier Luft, um wohlthätigen Einfluß auf Weber's Gesundheit zu äußern. Hierzu kam, daß bei den häufigen Begegnungen mit den Mitgliedern der königlichen Familie auf den Spaziergängen derselben, die Prinzen und Prinzessinen sich ihm so freundlich geneigt zeigten, daß er, durch seinen warmen Wunsch, die Anerkennung der verehrten hohen Personen zu erringen, verleitet, geneigt wurde, aus dem Verhalten derselben gegen ihn den Glauben zu construiren, daß er ihre Gnade in vollem Maße besäße und alles Weh, das er erfuhr, ohne ihr Vorwissen nur von Kreisen ausgehe, die ihm übelwollend waren. Auch dieß trug nicht wenig zur Belebung seiner Stimmung bei, so daß die bösen Geister des Winterhalbjahrs fast ganz gebannt und seine leibliche und geistige Gesundheit wesentlich gehoben schien.

Oft, wenn er daher im Sommer an seinem Fenster sitzend, den halben Nachmittag über gearbeitet und nur dann und wann einen Blick auf die junge Gattin geworfen hatte, die in einer kleinen Laube im Garten mit Tapisserie und Näherei beschäftigt war und ihm auf sein leise gerufenes „Mucks" liebevoll nickte oder eine Kußhand warf, äußerte er, in den Garten tretend, die lange graue Jacke, die er meist im Hause trug, herabziehend und die Arme reckend: „Möcht ich doch den Kerl sehen, der glücklicher ist als ich!" Wobei er nie verfehlte hinzuzusetzen: „Gott behüts!" und sein schwarzes Käppchen lüftete.

Thierliebhaberei. Seine Liebhaberei für alles Lebende verleitete ihn auch, auf dem Lande noch mehrere Thiere anzuschaffen, von denen er sich dann in der Stadt, wie erwähnt, nicht mehr trennen mochte und die dort zur wahren Plage der Hausfrau wurden. Der Leibschütz der Königin, Petzold, hatte ihm schon früher einen jungen, schönen Jagdhund gebracht. Vom Korbe eines vorüberziehenden Tyroler Vogelhändlers rief ihm ein großer indianischer Rabe so vernünftig und wohlwollend „Guten Abend" zu, daß er den würdigen Schwarzrock haben mußte; Caroline rettete einen Sprosser aus den Händen böser Buben, und seine wunderschöne Cyperkatze, die den Namen „Maune" trug, mochte Weber, ein leidenschaftlicher Katzenfreund, niemals entbehren. Später kam noch, von einer Reise nach Hamburg mitgebracht, ein kleiner Kapuzineraffe dazu.

Die Mitglieder dieser kleinen Menagerie bereiteten Weber manche Ungelegenheit, manchen Verdruß, und doch entschloß er sich nie, eins davon abzuschaffen.

Freundeszuspruch in Hosterwitz. Die menschliche Staffage dieses lieblichen Bildes von Weber's Landleben war sehr reich. Wie sich das bei seinem Rufe und seiner ausgebreiteten Bekanntschaft von selbst verstand, wanderten die durch Dresden reisenden Musiker, Dichter und Künstler im kleinen Landhäuschen ab und zu, wo Niemand jemals eine verschlossene Thür fand, wenn Weber oder seine Gattin zu Haus waren. Er ließ sich, selbst wenn der Besuch ihn sehr störte, nie vor Fremden verläugnen, wohl aber hatte er, wenn es ihm deutlich wurde, daß man ihm nur aus Neugierde seine Zeit stehle, eine Art, mit kalter Miene und regungslosem Gesichte dem Geplauder des Gastes zuzuhören, daß diesem die Lust am Zusammensein mit ihm bald verging. Die vielen Unbequemen, deren er sich so entledigte, brachten ihn in den Ruf, schroff, kalt, launisch und hochmüthig zu sein, und nannten damit eigentlich nur Waffen, die er in Nothwehr gegen ihre Lästigkeit gebraucht hatte.

Auch die Dresdener Freunde wanderten häufig nach dem kleinen Dorfhäuschen bei Pillnitz, wo ihrer immer ein herzliches „Willkommen" harrte. Kind, Mitsch, Böttcher, Bassi und mehrere Mitglieder des Liederkreises waren vor Allen gern gesehen, und wenn sich Abends, beim ländlichen, frugalen Mahle, das Gespräch erwärmte und Keiner

sich entschließen konnte, es auf halbem Wege abzubrechen, so daß es zu spät für den Gast zu der langen Tour nach der Stadt wurde, fand sich immer ein Gastbett vor, aus dem Weber häufig selbst am frühen Morgen den Freund trieb und ihn dann zur Stadt begleitete.

Ein besonders freundliches Willkommen aber hatte Weber für einen Mann aus dem „feindlichen Heerlager", den er hochschätzte, liebte und beklagte. Es war dieß der häufig einsprechende Castrat Giovanni Sassaroli (dessen Bruder Filippo Sassaroli war Bassist). Dieser edle und eigenthümliche Mensch zog Weber in hohem Grade an. Als Künstler war Sassaroli in seiner Art unvergleichlich; sein Portamente, sein Vortrag der Cantilena ist nicht wieder erreicht worden, ebenso die Kunst der Athemvertheilung. Er war im Stande, den Ton kraftvoll 25 - 30 Sekunden auszuhalten. In einer Messe von Naumann hatte er das f auf der fünften Linie 8 Takte zu halten; nach dem 4ten verwandelte er ihn in einen Triller, was von gewaltiger Wirkung war. Der Timbre seiner Stimme hatte die Klangfarbe einer vollschwingenden, reinen Glasglocke und füllte die hallenden Räume der katholischen Kirche wie mit Engelsstimmen. Der Arme war ein leidenschaftlicher Freund der Kinder, die er, wo er konnte, oft mit Thränen liebkoste. Sein edles Herz hatte nur Raum für den Haß gegen einen einzigen Menschen, und dieß war sein grausamer Vater. Nichtsdestoweniger unterstützte er ihn großmüthig. Von Gestalt war Sassaroli groß, fett, mit dicken Beinen. Sein bartloses Gesicht war meist schlaff und livid von Farbe, konnte aber in herzlicher Liebe aufleuchten. Giovanni Sassaroli.

Um diese Zeit entwickelte sich aus einem Verhältnisse, das bis dahin ein blos subordinationsmäßiges, sogar mit Beimischung von einem gewissen Widerwillen, von der andern Seite gewesen war, eine Freundschaft, die auf Weber's späteres Leben von Einfluß gewesen ist.

In der Capelle fungirten zwei Gebrüder Roth, beides ausgezeichnete und zugleich die ersten, bei der Capelle angestellten Clarinettisten. Diese beiden Männer hatten von allen Capellmitgliedern Weber's straffe Disciplin am unerträglichsten gefunden und sich mehrfach darüber beklagt. Da aber Weber die musikalischen Kenntnisse Gebrüder Roth.

des jüngern der Brüder, Gottlob Roth, bald erkannte, zog er ihn in seine Nähe und lud ihn häufig zu sich nach Hosterwitz, ja führte ihn zuweilen selbst in seinem Wagen mit hinaus.

Gottlob Roth, im Anfange nur widerwillig gehorchend, widerstand nicht lange dem Zauber von Weber's Liebenswürdigkeit und in Kurzem wurde er aus seinem Gegner sein wärmster Freund, dessen Treue unwandelbar, weit über das Grab Weber's hinaus, dieselbe geblieben ist und oft seine Hinterlassenen wahrhaft erquickt hat.

Weber's täglicher Umgang.

Im Ganzen war Weber's täglicher Umgang weder ihm noch seiner Gattin in geistiger Beziehung ebenbürtig. Er liebte es nicht, Personen immer um sich zu haben, deren Verkehr seine Kräfte anspannte, und Caroline mochte gern schlichte Freunde leiden, die ihr, bei der häufigen Abwesenheit des Gatten, die Vortheile der Gesellschaft, der Mittheilung, der Hülfe boten, ohne die Unbequemlichkeiten anspruchsvoller Bewirthung zu verursachen. So gewöhnten sich, vom Kammermusikus Schmiedel eingeführt, ohne Weber's Widerspruch, ein junger Artillerie-Hauptmann, Anton von Haumann mit seiner Schwester und einer alten Verwandten, Fräul. von Biernatzka, denen sich häufig zwei, nicht mehr junge Töchter eines verdienten Offiziers, von Göphardt, beigesellten, in das Weber'sche Haus, so daß dasselbe, ohne diese Personen von den Freunden nicht mehr gedacht werden konnte. Die treue und werkthätige Freundschaft dieser trefflichen Personen ließ es übersehen, daß fast nur äußerer Verkehr mit ihnen möglich war.

Zwanzigster Abschnitt.

Die Fest- und Jubel-Compositionen.

Cantate Kampf und Sieg.

Kaum einigermaßen wieder erholt, verlockte Weber auch die Muße der ländlichen Einsamkeit und der unablässige Wunsch, sich die Neigung seines Königs zu gewinnen, zu neuer und weit über die kaum gewonnenen Kräfte gehender Anstrengung.

Da war vor Allem eine musikalische Feier zum Namenstage der Königin zu veranstalten. Morlacchi, zwar Anfang Juli zurückgekehrt, hatte schon am 9. wieder einen Vertrag mit dem Impresario de „Fenice" zu Venedig, Angelo Petruchi, über baldige Lieferung einer Oper geschlossen, war daher in Anspruch genommen und Weber erbot sich gern, die Composition zu liefern, setzte sich auch sofort mit Kind in Vernehmen, der ihm den Text zu der hübschen, kleinen Cantate dichtete, die unter dem Titel „Natur und Liebe" erschienen ist. Diese Cantate schildert, im Rahmen eines ländlichen Bildes, Glück und Wirken des Königshauses mit besonderem Bezug auf den dreifachen Namenstag des Königs, der Königin und Prinzessin Auguste. Sie besteht aus neun Nummern (zwei Chören, vier Recitativen, einem Duett, einem Terzett und einem Sextett).

Von besonders süßem Reize ist das Duett: „Holde zaubrischschöne Hügel", das die Lieblichkeit des Elbthales in Musik spiegelt, und von großer Wirkung das, gleichsam wie ein Springstrahl aus dem Recitative steigende Sextett: „Rauschet ihr Wellen! erhebt euch, ihr Zweige", während das Rosenterzett: „Laßt ihr Nachtigallen", wirklich wie voll Rosenduft und Mädchenschöne ist.

Die Cantate ist sechsstimmig mit Chor und Pianofortebegleitung componirt und wurde am 16. Juli vollendet.

Sie erregte großes Interesse in der Pillnitzer Landstille. Zu der Generalprobe, am 2. August, versammelten sich in Weber's kleinen, niedern Zimmern sämmtliche beim Hoflager anwesende Prinzen und Prinzessinnen, ja die drei jungen Prinzen kamen deshalb besonders aus der Stadt geritten, die Herzogin von Neuburg vermehrte die Gesellschaft, die mit den Singenden: den beiden Zuckers, den beiden Hellwigs, den beiden Miksch, und einigen höheren Hofchargen die kleinen Räume heiter und bürgerlich füllte.

Weber schreibt: „Die hohen Herrschaften waren ungemein liebenswürdig und gut. Man müßte kein Herz haben, wenn man sie nicht lieben sollte."

Die frohe Gesellschaft sang dann noch, zu hohem Ergötzen der Herrschaften, den „schwäbischen Reigen" und Volkslieder, und Abends

zündete Weber mit eigner Hand ein vom Hauptmann von Hanmann mitgebrachtes großes A von Brillantfeuer an und brannte die Kanonenschläge beim Toast auf das Königshaus los.

Ueber die Aufführung am 3. August früh 8 in den Gemächern der Königin, schreibt er an Kind:

Am 4. August.

„ꝛc. — Den 1. August kamen sämmtliche Herrschaften zu mir und hörten die Probe. Die Prinzen Hoheiten kamen eigends dazu aus der Stadt geritten und gingen von hier (Hosterwitz) wieder dahin zurück. Allgemeine Rührung und Beifall war da. Gestern Morgen nun kann ich Ihnen nicht aussprechen wie gerührt und huldvoll unsere gnädigste Monarchin war; auch S. Maj. der König hörten einen Theil davon. Den ganzen Tag wurde Nichts Anderes gesprochen. Ihr Gedicht ist wahrhaft gepriesen und gewürdigt worden. Kurz der Erfolg konnte nicht vollkommener und ausgezeichneter sein. Mündlich muß man so etwas erzählen! Doch, wie ist das möglich, da Sie heute abreisen und heute ist hier Tafelmusik, wo ich sein muß. ꝛc.“

Diese Tafelmusik erhielt besondere Bedeutung, weil bei ihr die junge Sängerin Friederike Funk, Mitsch's geliebteste Schülerin, nachdem sie 2 Jahre, auf Kosten des Königs, in Italien zum Zwecke ihrer Ausbildung zugebracht hatte, zum ersten Male vor dem Hofe erscheinen sollte. Sie war aus Italien mit allen Capricen der dort erzogenen Sängerinnen und geläufiger Coloratur, aber, wenigstens nach Mitsch's und Weber's Ansicht, als Künstlerin eher zurückgegangen als fortgeschritten, zurückgekehrt. Sie trat, an der ausscheidenden Frau von Biedenfeld Stelle, in das Opernpersonal der italienischen Oper ein.

Kleinere Compositionen des Sommers 1818.

Der Cantate gehen einige kleinere Compositionen theils voraus, theils schließen sie sich derselben an. Wir heben unter ihnen hervor: einen sehr schönen Gesang zum Geburtstage des Prinzen Max (11. April) mit Text von Kind: „Holde Ahnung ist erglommen“, die später mit anderm Text „Singet dem Gesang zu Ehren“ einen sehr verbreiteten Ruf erlangt hat; sodann Breuers Trinklied „Rosen im Haar ꝛc.“, dessen Begleitung besonders von zauberischem Reize

ist (3. Juli); ferner ein Chor zu Grillparzer's „Sappho", „Heil dir Sappho wieder nun kehrend" (9. Juli), und zwei brillante Stücke „Rondo" und „Ongarese" zu den „Huit pieces à quatre mains", von denen weiter unten die Rede sein wird. Schließlich hatte Graf Brühl, der mit Weber wieder wegen eines Engagements nach Berlin verhandelte, bei ihm eine Arie in Cherubinis Lodoiska für die Milder bestellt, die Weber am 4. Juli niederschrieb.

Mit welchem Respekt er an einer Einlage in eins der Werke dieses Altmeisters arbeitete, dafür giebt eine Stelle in einem Briefe an Lichtenstein (8. Juli) Zeugniß: „Erst heute habe ich wieder eine Arbeit für Brühl vollendet. Eine Arie für Mad. Milder in Lodoiska von Cherubini zum 3. August. Es ist sünd und schad, daß sie die herrliche von Cherubini nicht singt, doch begreife ich, daß sie gar nicht für ihre Stimmlage paßt. Sollte es denn einmal was Eingelegtes sein, so war's doch besser, daß es ein deutsches Herz, das den Meister hoch ehrt, wagte, als daß so ein italienischer lirum larum seine Gewässer in diesen Gewürzwein goß."

Die Jahre 1817, 1818 und 1819 umschließen die Periode der großen Gelegenheits-Compositionen Weber's, zu denen größtentheils wahrhafte Begeisterung für die historischen Veranlassungen und Verehrung für die hohen betreffenden Personen, kleineren Theils äußere Motive seinen Genius beflügelten.

Zu den Werken, bei denen das Erstere im hohen Grade der Fall war, gehört die im August 1818 geschriebene Jubel-Cantate zur Feier des 50jährigen Regierungs-Jubiläums des Königs Friedrich August. Jubel-Cantate zum 50jähr. Regierungsjubiläum Friedrich August.

Obwohl der König, im trüben Hinblick auf die Ereignisse der letzten Jahre dieser mit so edlem Willen und hohen Redlichkeit des Strebens geführten Regierung, gewünscht hatte, daß sich dieses Fest auf eine stille, kirchliche, beschauliche Feier beschränken möchte, so ließ sich doch der lebendige Drang aller treuen Sachsenherzen, der das Volk in seiner Gesammtheit trieb, die Stimme seiner Liebe und Verehrung laut zu seinem theuern Könige zu erheben, nicht in bestimmte Grenzen einengen und Wochen und Monate lang vor dem 20. Septbr.,

dem Jubeltage, wirkte in allen Schichten der Bevölkerung Sachsens der holde Geist, für den die orientalischen Sprachen den freundlich-treffenden Namen „Liebklang" haben, und der, mag er nun tönen, sprechen, malen oder bauen, von Herzen zum Herzen redet. Was den musikalischen Theil des Festes anbelangt, so hatte man, dem Wunsche des Königs gemäß die Feier ernst auffassend, von einem dramatischen Festspiele abgesehen und ihn auf ein großes spirituelles Hofconcert und auf Kirchenmusik beschränkt, obwohl Rublak, Kind, Breuer, Kuhn und Andere, Entwürfe zu ernsten Festspielen eingesandt hatten.

Für die Vorfeier am 19. Sept., die in der Frauenkirche stattfinden sollte, ward eine von Kuhn gedichtete, von dem bekannten Componisten F. C. H. Uber (der sich besonders durch seine, als Musikdirektor in Cassel componirte Musik zu Klingemanns „Moses" bekannt gemacht hat, und 1818 als Cantor der Kreuzschule in Dresden fungirte), im ältern italienischen Style in Musik gesetzte Cantate bestimmt. Statt eines schönen, von Schicht zu diesem Zwecke besonders geschriebenen und eingereichten Te deums, wurde das übliche von Hasse beliebt. Für das Haupt-Concert, das in ungemein festlicher Form im großen Opernhause veranstaltet werden sollte, wünschte Vitzthum, da Morlacchi erklärte, daß er, außer der am Morgen des Jubeltags in der Katholischen Kirche aufzuführenden Jubel-Messe, nichts Neues bis zu dem betreffenden Zeitpunkte zu schreiben im Stande sei, von Weber eine Cantate im großen, festlichen, jubelvollen Style geschrieben und aufgeführt zu sehen, während der Graf Einsiedel für eine noch weltlichere, italienisch glänzende Gestaltung des Concerts sich aussprach, da auch die Neustädter Kirche eine musikalische Aufführung beabsichtige und so der „Cantaten" zu viel würden.

Vitzthum hoffte indeß, wenn die Weber'sche Composition fertig sei, dieselbe doch zur Aufführung bringen zu können, beschwor ihn um thunlichst „galante" Musik und gab ihn den, allerdings nur von ihm selbst ausgehenden Auftrag zu der Composition, Ende Juli.

Kind lieferte den sehr anmuthigen Text zu der „Jubel-Cantate" am 6. August, und vom 7. an sehen wir Weber nicht mehr von

seinem Landhäuschen aus mit seinem niedlichen Frauchen und großen Hunde durch die Gründe streifen, sondern erblicken ihn, das ernste, bleiche Gesicht 13 Tage, man kann fast sagen auch 13 Nächte lang, wenn ihn der Dienst nicht nach Dresden rief, unablässig auf den Schreibtisch gebeugt am Fenster sitzend und seinem Geiste in dieser Spanne Zeit das Werk abgewinnend, das nächst seinen Opern am lautesten Zeugniß von der Fülle seiner Produktionskraft ablegt.

Die Nummer 1 dieser Cantate, aus einem der schwungvollsten und majestätischsten Chöre, die Weber geschrieben: „Erhebt den Lobgesang, Orgel und Glockenklang“ und einem schönen Terzett: „Anbetend sinken wir“ bestehend, und Nr. 2: Recitativ und Tenorarie: „Wohl lächelst freundlich du vor allem“, wurden vom 8.—11. Aug.; Nr. 4: ein pompöser Chor mit echt Weber'scher malerischer Toncharakteristik: „Wehe, schaut die Wolken“, D moll, am 11. Aug.; Nr. 5: Baßrecitativ und Chor, ein warmathmendes Gebet, am 13. Aug.; Nr. 6: Baßrecitativ: „Und sich der Schutzgeist ꝛc.“ wurde am 14.; die Nummern 3, 9 und 7, bestehend aus: Tenorarie und Recitativ: „Ein holder Sohn bist Leben du“, Chor: „König, mög' an deinem Throne“ und Chor: „Schmückt den Thron mit Blüthen und Zweigen“ gar in 2 Tagen, 15. und 16. Aug., geschaffen, so daß zwischen dem Beginne der Arbeit an dieser Cantate und der Vollendung ihrer Composition nicht ganz 9 Tage liegen. Eine eben so erstaunenswerthe Leistungsfähigkeit zeigte Weber bei der Instrumentation des Werkes, von der er z. B. am 17. Aug. 11 Seiten, am 18. Aug. 27 Seiten, am 19. Aug. 25 Seiten bearbeitete. Das Ganze trägt an Styl, Reife des Gedankenausdrucks, Beherrschung der Mittel und Wesenheit des Colorits vollkommen den Stempel derjenigen Periode der Entwickelung von Weber's Genius, in der seine Schöpferkraft am reichsten, seine Richtung, die dem innern Wesen seines Talents am angemessensten war.

In noch weit höherem Maße, als bei der Cantate selbst treten Jubel-Ouvertüre. Weber's kostbarste künstlerische Eigenschaften, die Stimmung erzeugende Kraft, das fortreißende Feuer, die Macht der Rhythmik, der Zauber des melodischen Contrastes bei der Ouvertüre zu der Cantate hervor.

die unter dem Namen „Jubel-Ouvertüre“ seitdem sich einen Platz in der musikalischen Culturentwickelung und in Herz und Sinn des deutschen Volks erobert hat. Das Adagio (E dur) des Eingangs schildert wunderbar die Stimmung einer frohen Menge, die sich zu festlicher Veranstaltung vielgestaltig versammelt und das Jauchzen gleichsam im Herzen aufspeichert, liebevolle begeisterte Worte tauscht, die Begeisterung gegenseitig steigert, den Gefeierten bald laut und stürmisch, bald flüsternd preist und so bis es im berauschenden und ganz unwiderstehlichen Allegro in einem an musikalischem Ausdruck nie übertroffenen, aus tiefstem Herzen kommenden Jubel reiner, man möchte sagen, pastoraler Lust ausbrechen darf, die sich, nach vielfachem Auflodern, zum heißen Gebete in der majestätischen Form des „God save the king“ verklärt. Wo ist jetzt die Festlichkeit in Deutschland, deren Stimmung nicht durch Einleitung mit der Jubel-Ouvertüre gehoben würde?! Wo es zu rufen gilt: „Wir sind froh! sind glücklich!“ da klingt jetzt diese Ouvertüre, in der jeder Ton Jauchzen, Freude, Dank und Segen ist. Sie bildet mit den Ouvertüren zum „Freischütz“, „Euryanthe“ und „Oberon“, diesen vollkommen ebenbürtig, die vier volltönenden Seiten der Lyra, die der Genius der Kunst im Tempel des Nachruhms unter Weber's Namen aufgehangen hat.

Er schrieb diese Ouvertüre in der Zeit vom 2.—11. September 1818, nachdem er am 28. August vom Lande nach Dresden wieder herein gezogen war. In Hosterwitz hatte ihn, einige Wochen vor seinem Abschiede von da, zu seiner großen Freude, sein alter Freund Bärmann besucht, der noch mit der Sängerin Harlas die Welt durchzog. Dieser bewährte Herzensbund sollte bald getrennt werden, Weber die Freude nicht haben, die Frau, die auch ihm so herzlich zugethan war, wieder zu sehen. Sie starb einige Monate darauf, doch hatte Weber die Genugthuung, den trefflichen Künstlern noch ein schönes, durch prächtige Präsente gewürdigtes Concert bei Hofe veranstalten zu können.

Erdrückt, seelisch und körperlich vollkommen abgespannt, kam Weber in Dresden wieder an. Die Krankheitssymptome hatten sich wieder eingestellt und er hatte jetzt einen langen Winter vor sich!

Schon im August, nachdem er kaum angefangen hatte, die Cantate zu componiren, hatte ihm Schmiedel mitgetheilt, daß bei dem Jubelfeste wahrscheinlich „keine Gelegenheit“ sein werde, die Cantate zur Aufführung zu bingen, da das Concert ganz anders zusammengesetzt werden sollte. Weber schreibt darüber am 5. August an Kind:

„ꝛc. — werde aber auf jeden Fall Ihre Cantate componiren und aufführen, als selbständiges Huldigungs-Zeichen unserm erhabnen Monarchen, oder sollte es auch dazu nicht kommen können, sie stechen lassen. ꝛc.“

Jubelcantate zurückgewiesen.

Die Befürchtungen bewahrheiteten sich nur zu sehr. Es ist nicht zu ermitteln gewesen, auf wessen Entscheidung hin Vitzthum am 12. Sept. Weber sehr betrübt mittheilte, daß seine Cantate im Jubel-Concerte nicht zur Aufführung kommen solle und er es nur mit vieler Mühe durchgesetzt habe, daß es mit der Jubel-Ouvertüre eingeleitet werden dürfe! — — —

Auf's Bitterste verletzt, wollte Weber nun auch diese zurückziehen, unterließ aber diesen leidenschaftlichen Schritt auf Zuspruch des Grafen.

Weß Geistes Kind die Persönlichkeiten waren, die nun das Programm zu einem Jubel-Concerte an einem Feste größter Seltenheit, an dem ein deutsches Volk seinem deutschen Könige aus vollem Herzen seine Liebe kundgeben wollte, zusammenstellte, dafür mag das Programm selbst sprechen:

Programm des Concerts am Jubelfeste.

1) Jubel-Ouvertüre von C. M. v. Weber.
2) Arie aus „Boadicea“ von Morlachi (Funk).
3) Violinconcert von Polledro (Polledro).
4) Duett von Nicolini (Sassaroli, Funk).
5) Rondo für Clarinette (Roth).
6) Quartett von Zingarelli (Benincasa, Sassaroli, Tibaldi, Funk).

Ist Absurderes denkbar an einem solchen Tage, im höchst festlich geschmückten, großen Opernhause, zu solcher Feier?!

Jubelcantate privatim in der Neustädter Kirche aufgeführt.

Die „Jubel-Cantate" hatte Weber der Capelle, auf deren Anliegen, zu einer von dieser am 23. Sept., zum Besten erzgebirgischer Nothleidender veranstalteten, musikalischen Nachfeier des hohen Festes in der Neustädter Kirche überlassen. Bei dieser wirkten ca. 250 Sänger und Musiker mit, so daß die Cantate zu gewaltiger Darlebung kam, welcher vielleicht vermehrter Schwung durch das Bekanntwerden der Weber wiederfahrenen Kränkung verliehen wurde. Weber leitete dieselbe selbst. War dort das Programm der Musikaufführung trivial gewesen, so war es hier im größten Style zusammengewählt. Auf auserlesene Chöre Händels folgt die Cantate.

Der Eingang des Largo und sotto voce des ersten (Es dur) Chors setzte, in Verbindung mit dem Einfall des Forte bei „Schwinge dich himmelan", das Publikum in Begeisterung. Bergmann und die Funk waren auserlesen bei Stimme, sangen mit voller Liebe ihre Arien und der kraftvolle Bassist Toussaint konnte in den Recitativen seinen herrlichen Baß voll zum Ausklang bringen. Das muntere Terzett mit leichtfaßlichen rhythmischen Motiven, belebte die Stimmung auf's Höchste, so daß der kräftige, edle, einfache Schlußchor in fortreißendster Wirkung zur Geltung kommen konnte. Die wärmste Theilnahme für das herrliche Werk mußte den Componisten dafür schadlos halten, daß er Zeit, Genius und Gesundheit an dessen Schöpfung umsonst gewandt, daß es den speciellen Zweck, für den es geschaffen war, verfehlt hatte. — —

Zu diesem, alle Fürstlichkeiten, die den sächsischen Namen trugen, so lebhaft angehenden Jubiläum, befand sich auch Weber's geistvoller Gönner und Freund der Herzog Emil August von Gotha in Dresden, der nach dem Anhören von Weber's „Jubel-Ouvertüre" ihn noch im Opernhause aufsuchte, um ihm, in seiner liebenswürdig-formlosen Weise, sein Entzücken über das Werk auszusprechen. Einige Tage darauf (am 22. Sept.) benutzte Weber die Gelegenheit der überaus günstigen Stimmung des edeln Herrn für ihn, um eine Gnade, nicht für sich, sondern für den Dichter Kind von ihm zu erbitten. Weber fühlte, je mehr er mit Composition des „Freischützen" vorschritt, wie sehr er Kind für Lieferung dieses seiner Natur so zusagenden Textes verpflichtet

sei. Er kannte Kind als eitel und wußte daher, daß ihm kaum irgend etwas so viel Freude machen würde, als ein Titel. Daher erbat sich Weber vom Herzoge Emil August den Charakter als „Hofrath" für ihn. Lächelnd willfahrte ihm der heitere Herr und schon am 17. Nov. konnte Weber, der, ein großer Freund freudiger Gesichter, gute Nachrichten gern selbst brachte, dem erstaunten Kind das Diplom überreichen! —

Weber erwirkt den Titel „Hofrath" für Friedrich Kind.

Kind hörte es später nicht gern, wenn man erwähnte, daß Weber es war, dem er den Hofrathstitel verdankte, Weber aber schrieb an den Herzog den nachstehenden Brief, der voll Züge ist, die seine Bereitwilligkeit im Anerkennen fremden Verdienstes, seine nur wahrhaft edeln Naturen eigenthümliche Freudigkeit im Dank für andern erzeigte Wohlthaten und das liebenswürdige Feuer seiner freundschaftlichen Kundgebungen zeigen:

„Dresden am 26. Nov. 1818.

„Durchlauchtigster Herzog,
„Gnädigster Fürst und Herr!

„Wer Gutes und die Menschen Erfreuendes übt, der muß es nun schon auch darauf ankommen lassen, daß dankende Stimmen sich zu ihm drängen, und aus vollem Herzen das aussprechen, was sie gleichsam als Repräsentanten der öffentlichen Meinung mit wahrer Lust dem erhabenen Geber ehrfurchtsvoll darzulegen sich gedrungen fühlen. Wohl mir, daß ich weiß, mein gnädigster Herzog, der wahrhafte Beschützer, Befeurer und Selbsterzeugende, der da schafft, indem er aneifert, und aneifert, indem er schafft, er fühle sich'rer und erschöpfender mit die Regungen und das Walten eines rein dankerfüllten Herzens, als es irgend ein Wort geben, irgend eine Handlung auszudrücken vermag, und welches überhaupt nur von dem, der so giebt, auch wieder begriffen werden kann, wie man denken könne — sonst sähe es mit meiner Repräsentantenschaft sehr übel aus, und die Uebrigen, für die ich allenfalls das Wort unbewußt ergriffen, möchten dem ungeleckten Wortführer, oder dem Führer ungeleckter Worte, sehr schlechten Dank für sein Geführe wissen.

„Ew. Durchlaucht auszeichnende Huld für den trefflichen Kind hat große Sensation hier gemacht, und zwar durchaus gute, wenn auch hin und wieder seltsam modifizirt. Einige kleine unbedeutende Neid-Gesichtleins konnten freilich nicht ungeschnitten bleiben, aber darin vereinigten sich alle Stimmen zum schönsten Einklange, daß es erhebend, befeuernd und tröstend sey, solche Fürstengaben so wahrhaft kunstfürstlich vertheilt zu sehen. Die meisten literarischen und andern Handwerksseelen, die gewohnt sind, nur Paar- und Ellenweise bezahlt und belohnt zu werden, fragten freilich, wie viele Ellen und Paare Kind für Sr. Durchlaucht eigenen Hausgebrauch gefertigt habe; diese guten Leute begriffen wahrhaftig nicht, daß eines Fürsten wahrhaft hoher Geist das der Welt Geleistete auch das Seine nennt, und daß das beglückende Vorrecht, Geisteskraft, er finde sie wo er wolle, hervorzuheben und zu belohnen, dadurch zu belohnen, daß er seine Aufmerksamkeit auf sie beweise und das Geleistete erkenne, eine wahrhafte Fürstenkraft ist, die sich als Stärkung und Belohnung des Guten an's Göttliche erhebt.

„Wenn es nun vollends mit dieser Milde, diesem künstlerischen Meisterwohlwollen geschieht, dann wirkt es erst vollendet, und ganz anders, als wenn die Gnade mit drückender Gewalt einem so recht fest den allenfalls aus solidem Eisen-Gusse gefertigten Lorbeer auf's Haupt setzt, daß man fast darunter zusammenknickt, und vor freudigem Schreck und schrecklicher Freude kaum den Athem zu dem devotesten Danke finden kann.

„Hier aber sprudelt er hoch und freudig empor, und schelten Ihro Durchlaucht auch ein bischen Ihren sprudelnden Maria, so weiß ich ja doch, Sie werden nicht ernstlich böse, denn der Wille ist ja gewiß gut.

„Was hätte ich nicht eigentlich noch alles zu sagen und zu fragen, aber ich merke, daß ich die Geduld meines durchlauchtigsten Beschützers schon genug auf die Probe gestellt habe.

„Erlauben Sie mir nur noch zu wiederholen, daß Sie zwei sehr frohe und glückliche Menschen gemacht haben; wie oft war ich Augenzeuge, daß Sie darin Ihre Freude finden, Durchlauchtigster Herr;

und in so fern man immer diejenigen, denen man Gutes thut, ein bischen gern hat, schließe auch ich mit der frohen Hoffnung der Fortdauer Ihrer Huld und Gnade für den Tonweber, der sich unendlich darauf freuet, zur Zeit der Jubelhochzeit Ew. Durchlaucht persönlich die unwandelbaren Gefühle der innigsten Verehrung und Treue aussprechen zu dürfen, mit denen er immer und immer ist

seines gnädigsten Herzogs und Herrn u. s. w."

Die Reihe der Jubiläen in der Residenz Dresden schloß nicht mit dem eben Erwähnten. War dieses ein das ganze Volk unmittelbar und nahe Angehendes gewesen, so rief die Liebe, die dieses an sein Königshaus band, dasselbe zu gleich warmer Theilnahme an dem nächstfolgenden hohen Feste auf, obwohl es eigentlich nur dem Familienkreise des königl. Hauses angehörte. Es war dieß des Königs Friedrich August goldenes Ehejubiläum am 17. Februar 1819.

Weber hatte keinen direkten Auftrag erhalten, eine Messe für diese Feier zu schreiben, nahm aber an, daß er nun an der Reihe sei, dieselbe zu liefern, da Morlacchi die zum 50jährigen Regierungsjubiläum zu componiren gehabt hatte.

Unbeirrt durch die trüben, in letzter Zeit gemachten Erfahrungen in Betreff der Beziehungen zwischen seinen Compositionen und den hohen Festen am Hofe, aus freier Liebe und Verehrung für das Königshaus und dem Drang gehorchend, sich jeder, wenn auch noch so berechtigten Empfindlichkeit ledig zu zeigen, begann er am 17. Nov. die Arbeit an einer neuen, von ihm „Jubel-Messe" genannten Messe, die er zur Aufführung am Tage der goldenen Hochzeit bestimmte. Jubel-Messe zur goldenen Hochzeit des Königspaars

Diese schöne, dem ersten Werke dieser Art völlig ebenbürtige Arbeit, unterscheidet sich eben so charakterisch in den Motiven und der Behandlung derselben von jenem, wie die Veranlassungen zu beiden im Wesen verschieden waren. Dort Größe, Pomp, Allgemeinheit, Wechselwirkung von Völkerliebe und Fürstentreue, hier Lieblichkeit, Milde, Beschränkung, Gattenliebe, Familienglück — dem Feinfühlenden würde es peinlich sein, die Werke bei beiden Veranlassungen vertauscht zur Aufführung gebracht zu denken, obgleich natürlich die durch

den Text gegebenen Motive in beiden Fällen identisch waren. Es zeigte sich für Weber eben unmöglich ein Werk zu produciren, daß nicht den seiner Tendenz entsprechenden Localton in allen seinen Elementen warm und unverkennbar gezeigt hätte. Das „Kyrie“ beginnt hier mit dem Motiv des schuldlosen Gebetes einer glücklichen Familie (G dur) vierstimmig mit vollem Chor; das schöne „Gloria“, ein Allegro in D ($^3/_4$), ist wie das Kyrie bis an's Ende in einen Rhythmus aus genialen, schwungvoll die gläubigen Seelen im Vertrauen nach oben führende Ideen gewebt.

Das „Qui tollis“ ist für Tenor mit schönen Accorden und lieblicher Melodie für die Blasinstrumente geschrieben, und originell die Idee der Fuge des „cum sancto spiritu,“ in deren Mitte die fünfte Sopranstimme Solo eintritt und wie Licht über dem Chaos zitternd, die Worte „In nomine dei patris, Amen“ in reichen Bravourpassagen singt. Von mächtiger Wirkung sind im „Credo“ bei den Worten „Et incarnatus est“ und „crucifixus est pro nobis“ die imponirenden, tief klagenden Accorde der Bässe, bis in „sepultus est“ die Melodie in einer schwebenden Cadenz, wie das Sinken aller Hoffnung, erstirbt. Von Sassaroli unvergleichlich schön und geistreich gesungen, war seiner Zeit diese Stelle der Messe von markerschütternder Kraft.

Im Offertorium führt der Sopran eine in (C dur) von den Oboen und Fagotten anmuthig begonnene Melodie aus, und wenn dann das Chor im „Halleluja! Halleluja“ mit einem Crescendo der Harmonien und voller Orchester-Begleitung mächtig einfällt, werden die Seelen unwiderstehlich in dem gläubigen Jubel mit nach oben gerissen, der alle vorhergehende Betrübniß vor seinem blendenden Lichtstrome verschwinden macht. Ein Allegro im Unisono von vier Stimmen mit fremdartigen Tönen der Saiten-Instrumente colorirt, drückt das „Osanna“ aus, während im „Benediktus“ (A dur), ein von Weber immer mit vieler Vorliebe behandelter Satz, wieder eine liebliche um Segen flehende Melodie, in einem vierstimmigen Andante tönt.

Das „Agnus dei“ (Es dur $^6/_8$) beginnt mit einer andächtigen, rührenden Melodie für Fagott in hohen Tönen, denen sich die beiden

Altstimmen beigesellen und mit einem einfachen aber unbeschreiblich graziösen Motive fällt der Sopran in „dona nobis pacem“ ein, während der Chor ein um Heil für das geliebte Fürstenpaar betendes Volk darzustellen scheint.

Dieß ist der ungefähre Gang der Ideen in der Messe, welche Weber für die königl. Jubelhochzeit schrieb.

Er arbeitete am Offertorium am 17. Nov. und vollendete es am 18. Dec. „Benediktus“, „Sanctus“ und „Osanna“ wurden am 21. Nov. und 19. Dec. bearbeitet, „Agnus dei“ und „dona nobis“ am 22. Nov., 3. Dec. und 20. Dec. geschrieben, das „Kyrie“ am 8. Dec. 1818, das „Gloria“ am 1. Jan. und das „Credo“ am 3. Jan. 1819 vollendet, so daß am 4. Jan. 1819 die ganze Messe fertig war.

Mit dieser Messe schließen Umstände, auf die wir später zurückkommen, Weber's Gelegenheitscompositionen zu Festen am königl. Hofe auf längere Zeit ab.

Seit dem ersten Viertel des Jahres fühlte Caroline sich Mutter, kränkelte dabei nicht selten, und, tiefer als ihr Gatte selbst, jede ihm widerfahrende Unbill fühlend, vermehrten die Ereignisse der Zeit ihr Unbehagen.

Es ist nach Allem, was schon über Weber's Charakter und Wesen in Bezug auf Haus und Familie gesagt worden ist, kaum nothwendig zu erwähnen, daß in dem Gedanken: Vater zu werden, für ihn ein so hohes Glück lag, daß die Pflege der Gattin in dieser, für die Erfüllung seiner Wünsche so wichtigen Zeit, für ihn zur allerdringendsten Pflicht wurde. Gute Pflege und viel ärztliche Hülfe, häufiger ärztlicher Rath, Anordnung vieler und drastischer Mittel war aber für Weber, der ein wunderbares Vertrauen zum Wissen der Aerzte hatte, und jeden Ausspruch eines Mediciners wie eine Art Orakel zu betrachten pflegte, fast gleichbedeutend. Dieses Vertrauen zum Wissen jedes Arztes und daraus entstehende Verwirrung der Maßnahmen, da sich dieselben immer nach der Meinung des Heilkünstlers richteten, mit

[illegible] Behandlung seines eigenen tödtlichen Leiden viel Pein für ihn im Gefolge gehabt, vielleicht sogar sein Ende beschleunigt. Er hatte stets das Verhängniß, der Freund seiner Aerzte zu sein. Sein böser Stern führte ihm in Dresden zwei geistvolle und feingebildete Aerzte als Berather zu, deren Ansichten sich meist diametral entgegen standen. Der eine, der Königl. Leibarzt Hofrath Hedenus, ein Mann des letzten alten Stils [illegible] [illegible] Hofrath Weigel, ein junger, [illegible] mit [illegible] schwarzem Haar, feurigem Blick, [illegible] Hand, [illegible] großer Frauenbesieger, [illegible] als Hauptsitz der Krankheit. Jedem von beiden glaubte Weber und befolgte seine Anordnungen bis zum nächsten Besuche des Anderen. Daß auch ein [illegible] als das seine von solchem [illegible] in verschiedener Richtung hätte Schaden leiden müssen, versteht sich von selbst.

Verstimmt durch das Kränkeln der Gattin im Hause, durch eigene Indisposition, die er nur mit Mühe und Anspannung bekämpfte, und die Mißstände in seinen [illegible] Beziehungen, zeigte sich Weber gereizt und argwöhnisch allen Handlungen gegenüber, die ihm eine [illegible] seiner Stellung, Würde oder amtlichen [illegible] zu enthalten schienen, oder zu Kränkungen und Beleidigungen zu [illegible].

Diese Gereiztheit ging so weit, daß er sich durch sie verleiten ließ, einen Diener, [illegible], der [illegible] nommen abgehenden Correspondenzen unterschlagen, das Porto eingesteckt und dadurch eine heillose Verwirrung in die sonst so exact geführten Geschäfte Weber's gebracht hatte, eigenhändig mit einem Stocke zum Hause hinaus zu prügeln.

Von solcher Gereiztheit, die ihn durch [illegible] Erregungen blendete und oft die Dinge über ihr Gewicht schätzen ließ, leisten besonders auch aus dieser Zeit herrührende, sehr kleinliche Beschwerden über das Verhalten Morlacchi's Zeugniß, der, wie es

scheint, allerdings ein Gefallen daran fand, dem verstimmten Collegen kleine Aergernisse aller Art zu bereiten. So beklagte sich Weber mehr als einmal darüber, daß Morlacchi sich immer wieder „Primo Maëstro" nenne, und Bestellungen in ungehöriger Weise an ihn gelangen lasse. Zur Bezeichnung der bittern Form, in der Weber's Beschwerden dann in erster Hitze häufig angebracht wurden, möge hier eine solche an den Grafen Einsiedel gerichtete folgen.

„Dresden, den 8. Nov. 1818. Früh 11 Uhr.

„Ew. Excellenz

beeile ich mich anzuzeigen, daß Herr Morlacchi abermals mir heute zumuthen lassen, für ihn den heutigen Kirchendienst zu thun, sich auf Ew. Excellenz berufend. Da ich nun gestern Abend noch mit Hochdenenselben über solche ganz dienstwidrige Zumuthung des Herrn Morlacchi sprach, so liegt die Unwahrheit, daß dieses mit Ew. Excellenz Willen geschähe am Tage, denn, Ew. Excellenz werden nie etwas Dienstwidriges wollen. Hätte mich Herr Morlacchi freundlich darum ersucht ihm eine Arbeit abzunehmen, so versteht es sich wohl von selbst, daß ich es mit Vergnügen gethan haben würde. Durch den Kapelldiener kann mich dieser Herr aber nicht bestellen lassen, zumal, da er es nicht einmal der Mühe werth hielt, mir, der Bitte des Kapelldieners an ihn gemäß, nur ein Paar Worte über diesen Gegenstand zu schreiben.

„Die Anmaßungen und Unkenntniß alles Schicklichen dieser Leute werden es wohl endlich dahin bringen, daß man sie ganz klar einmal Sr. Majestät dem Könige zu Füßen legen muß, da sie die Allerhöchste Gnade so sehr mißkennen, daß sie sie zum Schutz ihrer Bequemlichkeit und ihres Eigendünkels zu mißbrauchen wagen.

„Verzeihen Ew. Excellenz meinen eiligen Vortrag und genehmigen Hochdieselben die Ausdrücke der vollkommensten Hochachtung, mit welcher ich zu sein die Ehre habe

Ew. Excellenz

ganz ergebener

C. M. von Weber."

Einen ernstlicheren Gehalt bekamen diese Reibereien, eine vollkommene Berechtigung Weber's Zorn darüber, als er nach fast zweijähriger Verwaltung des Postens eines Direktors der deutschen Oper, während welcher Zeit er davon abgesehen hatte, eine seiner Opern aufzuführen, im November 1818 beschloß, seine „Sylvana" dem Dresdener Publikum vorzuführen und Morlacchi mit seiner Partei offen und geheim alle Hebel in Bewegung setzte, dieß zu verhindern. Es würde ihnen das schwerlich dem gesunden Weber gegenüber gelungen sein, der kränkelnde, verstimmte verlor die Lust am Kampfe. Weber begann die Oper am 6. November, nachdem er am 15. Oct. Isouard's „Joconde" zur Aufführung gebracht hatte, einzustudiren. Aber von Stund an war fast keine Probe des Werkes mehr zu Stande zu bringen. Bald ließ diese, bald jene Sängerin sich krank melden, und fast stets machte Morlacchi von einem, der italienischen Oper gebliebenen Vorrechte Gebrauch, die Probezeiten für seine Einstudirungen zuerst zu wählen. Da es ihm jederzeit bekannt wurde, wenn Weber Proben seiner Oper anzusetzen beabsichtige, deckte er sofort die Zeit durch eine italienische, so daß Weber, nachdem er drei Proben mühsam zu Stande gebracht, die andern ihm aber mehr als zehn Mal abgesagt worden waren, mit dem Fuße stampfend und den Taktstock hinwerfend wüthend ausrief: „Nun soll aber auch jede Note von der Oper, die ich hier spielen lasse, verdammt sein! —"

Er zog die Oper zurück und sie ist erst lange nach seinem Tode in Dresden zur Aufführung gekommen.

Mit diesen dienstlichen Aergernissen sollte es indeß nicht sein Bewenden haben. Eine herbe Kränkung war ihm auf den Schluß des Jahres, in welchem er fast seine ganze künstlerische Thätigkeit auf huldigende Kundgebungen seiner Liebe und Verehrung für sein Fürstenhaus gewandt hatte, aufgespart.

Beim Herannahen von Carolinens Entbindung begann Weber an Pathen für das zu erwartende Kind zu denken, und nachdem bei einer Gelegenheit König und Königin sich ihm freundlich und gnädig geäußert hatten, glaubte er es wagen zu dürfen, diese hohen Personen darum zu bitten, daß sie Zeugen bei der Taufe seines Kindes sein

möchten. Es ist dieß ein in katholischen Ländern früher noch mehr als jetzt durchaus gewöhnliches Vorkommniß. In einer Audienz am 19. Nov. trug er seine Bitte vor, die auch huldreiche Aufnahme und Gewährung fand. Da bei solchen Gelegenheiten die hohen Personen sich durch Beamte ihres Hofstaats vertreten zu lassen pflegen, durch deren Rang das Maß der Werthschätzung der Aeltern des Täuflings Seiten der Fürsten ausgedrückt zu werden pflegt, so wurde die weitere Ordnung der Sache vom Könige seinem Hofmarschallamte übertragen und hier gelangte die Sache in Kreise, wo man Weber's Gebahren sehr anmaßlich fand und dem gemäß die nöthigen Schritte zur Zurückweisung der Anmaßung einleitete.

Das Kind wurde am 22. December 1818, unter unsäglichen Leiden der Mutter, geboren. Weber's Angst um die geliebte Gattin war grenzenlos. Am Tage, wo sie wieder „eine Henne mit Reis" essen durfte, vollendete er seine Jubelmesse, notirt aber erstere Thatsache doppelt unterstrichen in seinem Journal, während die Vollendung der Jubelmesse blos in aller Kürze bemerkt wird.

Caroline entbunden.

Am 26. Dec. vollzog der Pater Superior Schmidt die Taufe. Weber hatte als Edelmann, hoffähiger Beamter und berühmter Mann wohl das Recht auf Vertretung der hohen Pathen durch Hofdame und Kammerherr zu hoffen, wie es ja auch bei seiner eigenen Taufe in Eutin der Fall gewesen war. Zu sprachlosem Erstaunen der anwesenden Gäste erschienen statt deren, wie Weber selbst schreibt: „mirabile dictu! der Kammer d i e n e r Schmiedel und die Kammer-f r a u Mademoiselle Erdtel!"

König u. Königin Pathen des Kindes, vertreten durch Kammerdiener Schmiedel und Kammerfrau Erdtel.

Schwerer als durch diese, offenbar durch den Hofdienst, ohne Wissen der hohen Pathen, veranlaßte Zurücksetzung ist Weber niemals in seinen Standes-Gefühlen gekränkt worden! —

In voller Ueberzeugung, daß dieser schmerzende Stich nicht von ihnen komme, verfügte er sich, vor Aerger noch halb krank, am Sylvestertage zu den Majestäten und brachte ihnen, ohne seiner Demüthigung zu gedenken, seinen Dank für die Huld, daß sie Pathen seines Kindes gewesen seien.

Weber's Tochter getauft Marie Caroline Friederike Auguste.

Das Kind erhielt die Namen Marie Caroline Friederike Auguste.

Der am 28. Dec. erfolgte Tod von Carolinens Vater drückte die Stimmung des Ehepaars noch tiefer und so traten sie denn schweren Herzens in das neue Jahr hinüber.

Auch im neuen Jahre verminderten sich Sorgen und Kümmernisse nicht. Mutter und Kind gelangten nur sehr langsam zu Kräften. Weber arbeitete schwer und unausgesetzt kränkelnd am Einstudiren von Isouard's „Aschenbrödel" und Dittersdorf's „Doktor und Apotheker". Hätte er erstere Oper doch so gern unter den Augen Carolinens vorbereitet, die in der Rolle des Aschenbrödel, auch die letzte, in der sie überhaupt auf der Bühne erschienen war, seiner Ansicht nach, nicht übertroffen werden konnte.

Mit beiden Opern, besonders aber der letzteren, von ihm in ihrem Genre so hoch gehaltenen, reizenden Oper, machte er kein Glück beim Dresdener Publikum, dessen Ohr sich immer auf's Neue an den beiden Wochentagen der italienischen Oper am Töneglanz derselben zu sehr blendete, um dann an den andern Opernabenden am biedern Sangeswerk der schlichten Deutschen Geschmack finden zu können. Wurde doch, ehe man die Hände zum Applaus erhob, nach guter alter Ortssitte, immer noch nach dem ersten Range geschielt!

Sein im III. Bande gegebener, allerdings nicht leidenschaftsloser Aufsatz über Dresdener Kunstkritik, den er in der Leipziger Musikzeitung zum Abdruck brachte, hatte ihn nebenbei in einen Federkrieg mit dem Correspondenten dieser Zeitung, der sich mit den Buchstaben A. C. H. zeichnete, verwickelt, welcher ihn um so mehr verdroß, als er sehr wohl fühlen mochte, daß ihm zur Zeit die zu solchem Vorgehen nöthige Ruhe mangle und er es verfehlt habe, sich jener unbekannten Größe gegenüber in vortheilhafte Stellung zu bringen. In dieser Stimmung schreibt er auch an J. P. Schmidt in Berlin, dessen Operette, „Das Fischermädchen", am 5. Dec. 1818 in Scene gegangen und dem Nachtheiliges von dieser Aufführung zu Ohren gekommen war:

„Dresden, den 19. Jan. 1819.

„Mein lieber Freund! Ich habe zwar eigentlich nicht Zeit, aber einen Freund zu beruhigen, muß man sie haben. Glauben Sie meinen Worten. Ihre Oper (das Fischermädchen) hat gefallen. Daß sie keine große Sensation machen konnte, liegt mit in der Gattung, da unser Publikum noch zu sehr verwöhnt von den langen und breiten italienischen Saucen ist. Daß Mlle. Benelli besser hätte sein können, ist zwar keine Frage, aber es ist noch eine große Kluft zwischen schlecht oder weniger gut. Es wurde die Tenor-Arie, Discant-Arie und am Schlusse applaudirt; das sind hier, wo wir etwas kalt sind, deutliche Beweise des Gefallens. Was den Gesellschafter betrifft, so haben wir da einen Correspondirenden, der uns überhaupt nicht grün ist; ich glaube es ist Herrmann, so wie überhaupt die deutsche Oper unendliche Widersacher hat, besonders unter den Correspondenzlern. Ihre Oper wäre auch schon wiederholt, wenn die langen Trauerferien und darauf folgende Festvorstellungen nicht gewesen wären. Also beruhigen Sie sich und glauben Sie, daß ich jede Schonung der Art, wie Sie sie befürchteten, nicht gegen meine Freunde obwalten lasse. Für das übersandte Exemplar danke bestens, so wie über die mir recht interessante Mittheilung über Ihre Kunstbildung in Ihrem Schreiben am 14. Oktober. Machen Sie im neuen Jahre das Versprechen des alten wahr und besuchen Sie uns, da wollen wir manches besprechen.

„Ich komme wieder auf Recensionen u. s. w. zurück. Da sind wir auch übel daran. Es ist hier durchaus Niemand, der sich der Sache mit Wärme annehme. Die es könnten, wollen nicht wahr sein, und so muß ich einem um den andern das Handwerk legen, vide Mus. Z. Nr. 51. Ein dritter ist zu faul, kränklich &c., und so muß ich es leider erleben, daß von wahrhaft ausgezeichneten Leistungen, wie z. B. unsere Zauberflöte ist, gar nichts erwähnt wird. Das ist oft recht ärgerlich — denn es ist allerdings die beste Sache um das eigene Bewußtsein, aber das, was geleistet wird, auch anerkannt zu sehen, ist doch auch erfreulich und ermunternd. —

„Meine Frau ist von einem gesunden Mädchen nach vielen Lei-

den glücklich entbunden. Ich habe dabei auch viel gelitten und die Nächte daneben arbeiten müssen. Den 17ten ist meine neue Messe mit Erfolg zum ersten Male aufgeführt worden. Nun hoffe ich endlich auch an mich denken zu dürfen.

„Der Alpenhütte werde ich nicht vergessen, doch diesen Winter sie schwerlich mehr dran bringen können. Schicken Sie mir sie aber gelegentlich.

„Nun leben Sie wohl, mein lieber Freund, sein Sie beruhigt wegen Ihrer Oper und denken freundlichst Ihres theilnehmenden

C. M. v. Weber."

Jubelhochzeit. So kam der Jubelhochzeitstag (17. Jan.) heran und Weber freute sich des Gedankens, dem hohen Jubelpaare mit seinem schönen, neuen Werke seine Verehrung mächtig zutönen zu können, als, wenig Tage vor der Hochzeit, Vitzthum ihm ankündigte, daß die Aufführung seiner Messe bei der kirchlichen Feier zwar genehmigt worden sei, jedoch Morlacchi und Polledro Auftrag erhalten hätten, Offertorium und Symphonie dazu zu schreiben, sein Offertorium daher wegzubleiben habe! —

Wer es weiß, wie warm Weber die Integrität seiner Arbeiten, deren Theile sich gegenseitig so organisch bedingen, am Herzen lag, wird begreifen, wie schmerzlich ihn diese Nachricht, dieser Befehl bewegen mußte. In der That fühlte sich der schon Leidende davon so tief über die Gebühr verletzt, daß er fürchtete, dem seiner Leitung zufallenden Theile des kirchlich-musikalischen Festes nicht selbst vorstehen zu können, ja daran dachte, seine Messe ganz zurückzuziehen. Von dieser Beleidigung hoher Personen hielt ihn ruhigere Ueberlegung und die liebenswürdige Gutmüthigkeit des Prinzen Anton ab, der eine, zur Aufführung im kleinsten Familienkreise bestimmte Cantate zum Jubelfeste geschrieben hatte und Weber nicht allein zu den Proben derselben mit der ihm eigenen schlichten Bonhommie einlud, sondern nach jedem Satze in der ersten Probe im Dirigiren inne hielt und ihn fragte: „Nun, was meinen Sie, Capellmeister?" Weber fand die Cantate in der That voll Talent und äußerte dieß, eben so unverholen aber

Cantate des Prinzen Anton zum Jubelfeste.

auch seine Bedenken bei Diesem und Jenem, was musikalisch-wissenschaftlich nicht ganz in Ordnung war. „Ja, ja," sagte der treffliche Prinz dann, „haben Recht, hier haben Sie einen Bleistift, wollen die Sache in's Geschick bringen!" Trat dann mit Weber vor seine Partitur und ließ sich, freundlich nickend, wie ein Schüler darin herum streichen und schreiben, zog ihn dann am Aermel vor die Stimmen und sagte: „Nun auch gleich hier!" bis Alles bestens in correcter Form war.

Die Musikabende beim Prinzen Anton wurden von Allen, die ihnen anwohnten, als höchst gemüthlich geschildert. Der Prinz stand da unter seinen Künstlern, in seinem grauen Frack und kurzen Beinkleidern, Schnallenschuhen, den feingeschnittenen, gepuderten Kopf emsig auf seine Partitur gebeugt und gutmüthig klug emporblickend, wenn einer der Herren rief: „Königl. Hoheit, hier muß ein Fehler sein!" „So, wo denn?" fragte er dann, trat neben den Betreffenden und ließ sich gelehrig vordemonstriren. Bei dem auf die Musik folgenden kleinen Souper, zu dem er mit den Worten einzuladen pflegte: „Nun haben wir gearbeitet, jetzt wollen wir essen!" saß er behaglich jovial in ihrer Mitte und nur die Verehrung Aller kennzeichnete ihn als Prinzen, und nur die Liebe Aller setzte ihm einen vielstrahligen Stern auf die Brust. Musikabende beim Prinzen Anton.

Die Jubelmesse kam am Jubeltage, befehlgemäß, mit den Morlachi'schen und Polledro'schen Beifügungen zur Aufführung! — Aufführung der Jubelmesse 17. Jan. 1819.

Morlachi's Offertorium gewann durch den Vortrag eines jungen Mailänder Sängers, Giovanni Cantu mit Namen, den dieser, im Giovanni Cantu. Auffinden schöner Gesangskräfte geschickte und glückliche Componist, Jahrs zuvor in Italien entdeckt hatte, großen Reiz. Cantu, der mit dieser Leistung zum ersten Male in der Kirche zu Dresden erschien, war ein Schüler Gentili's und von der Natur mit Allem überreich ausgestattet, was zum Bühnensänger gehört. Die Stimme des schönen Mannes war der wundervollste Tenor, den die verwöhnten Ohren der Habitué's der italienischen Oper zu Dresden je getrunken hatten, und den er mit großer Meisterschaft behandelte. Leider starb Cantu schon

drei Jahre später, kaum 24 Jahr alt. Die Erwartungen, die seine Leistungen in der Kirche erregten, ließen das Morlacchi'sche Offertorium mit solcher Spannung erharren, daß der übrigen Musik nur halbe Aufmerksamkeit geschenkt wurde.

Auf der Bühne debutirte Cantu am 20. Januar in Paër's „Camilla".

Erst am 24. konnte Weber seinen Freunden, unter denen sich Rochlitz befand, die Jubelmesse in ihrer Integrität und unter günstigen Verhältnissen zu Gehör bringen. Die Sopran- und Altsoli, von Sassaroli und Buccolini gesungen, kamen in vollem Glanze zur Geltung, während Benelli und Benincasa die Tenor- und Baßparthie so herrlich vortrugen, daß man ihnen Weber's blasses, mit einem Sammtkäppchen bedecktes Haupt manchmal freundlich zunicken sah.

Einen Monat darauf schien es, als ob das Gewölk, das zwischen Weber und der Sonne höherer Huld schwebte, und dessen Zertheilung er mit immer größerem Eifer wünschte, je theurer ihm das Königshaus selbst wurde, beginnen wollte, einen hellen Strahl durchzulassen.

Auftrag, eine Festoper zur Vermählung des Prinzen Friedrich August zu schreiben.

Er erhielt den Auftrag, eine Festoper zu der bevorstehenden Vermählung des Prinzen Friedrich August mit der Erzherzogin Caroline von Oestreich zu schreiben, wobei ihm Stoff und Anordnung vollkommen überlassen bleiben solle.

Es ist kaum möglich sich das Maß der Befriedigung, die Weber hierbei empfand, vorzustellen, wenn man sich nicht die Wärme seines Verlangens, dem Königshause seine Ergebenheit durch ein Werk seiner besten Kraft zu zeigen, vergegenwärtigt.

Er beschloß, das Beste zu geben, was festes und reines Wollen seinem Genius, seiner Kunst, seiner Erfahrung abringen könnte.

Vitzthum hegte eigentlich die Absicht, den Text zu dieser Oper durch eine Art Concurrenz unter den Dresdener Dichtern zu erlangen. Als aber Friedr. Kind in einem gereizten Briefe an ihn (vom 22. Febr.) erklärte, an einer solchen Concurrenz sich nicht betheiligen, wohl aber auf eine mit Weber im Verein zu schaffende Arbeit allen Fleiß wenden zu wollen, so ging Vitzthum, der wohl wußte, daß Weber mit Kind am liebsten arbeiten würde, hierauf ein, übertrug, durch ein Schreiben

vom 12. März, Kind die Arbeit, indem er empfahl, den Stoff aus der sächsischen Geschichte zu wählen. Dieß erklärte jedoch Kind in einer Antwort vom selben Tage, sehr charakteristisch für den herrschenden Geist, „der Vermeidung von Collisionen wegen“ für zu beengend, und da das zu Schaffende ein Werk von monumentalem Charakter werden solle, das Interesse am Stoff auf eine zu kleine Provinz der Welt beschränkend. Er schlug Vitzthum und Weber drei Stoffe, einen aus der Geschichte, einen aus der Mythologie, einen aus der Märchenwelt vor, und der letztere wurde gewählt.

Kind war, besonders wenn ihn eine Thätigkeit interessirte, ein Arbeiter von großer Rüstigkeit. Schon am 31. März war der Text zur Oper „Alcindor“ in allen Hauptsachen in Vitzthum's Händen.

Der Stoff, einem Märchen der „Tausend und eine Nacht“ entnommen, gestattete die volle Entwickelung des reichsten Bühnenpomps, des vielseitigsten Reizes der Musik. Durch alle Sphären der orientalischen Romantik, durch den ganzen Zauber, der uns schon beim Nennen der Namen der Ommajaden und Abassiden mit Bildern von Edelgestein und Waffenglanz in Sonnengluth, von Springborngeplätscher im Mondenstrahl erfüllt, durch alle Reiche des Feenlebens, kurz durch jene ganze Welt, in der Weber's Genius vor allem heimisch war, führten Kind's geschickte Verse und verständige Scenen den Componisten.

„Alcindor“ hätte ein „Oberon“, aber der „Oberon“ eines gesunden Meisters vor einem gesunden, guten Texte werden können!

Berathungen zwischen Dichter, Componist, Theatermaler, Maschinisten, reihten sich nun aneinander. Besonders wurden die Theatermaler Winkler und Jentsch von Kind und Weber mit unglaublichen Entwürfen beschäftigt. Es sollte eine Prachtoper werden! Weber war nie mehr in seiner Natur, als wenn es den ganzen Bühnen-Mechanismus im Großen und Ganzen in Bewegung zu setzen galt. Wurden doch schon im April Verhandlungen mit dem berühmten Tenoristen Gerstäcker in Kassel gepflogen, der die groß angelegte Parthie des „Alcindor“ singen sollte.

In dem Getreibe so anderer Richtung regte sich auch der gute Geist der „Jägersbraut“ wieder, der Jahr und Tag geschlummert

hatte. Am 13. März wurde Caspar's großartig-dämonische Arie: „Schweig, schweig, damit Dich niemand warnt", und damit das letzte Stück skizzirt, das am Entwurfe zum I. Akte noch fehlte.

Krankheit. Mitten in dieser vielseitig aufregenden Thätigkeit, die noch durch seines alten Freundes, Andreas Romberg, Besuch vermehrt wurde, der Weber's volle Mitwirkung vor und bei seinem, am 9. März gegebenen Concerte in Anspruch nahm, überwältigte die lange, durch hohe Seelenspannung gebändigte Krankheit, die ihn aber stets durch Leiden an ihre Gegenwart gemahnt hatte, alle Widerstände und warf ihn am 18. März auf's Leidensbett, das er bis Mitte April nur auf kurze Zeiten, schwankend, kraftlos und unfähig zu jeder Thätigkeit, verlassen konnte. Nur mit unsäglicher Mühe pflegte ihn die ebenfalls leidende Caroline, die ihre Sorge zwischen dem Lager des Gatten und der Wiege des kleinen Töchterchens theilte, in welcher dieß, in ein entferntes Zimmer der Wohnung gebettet, damit Weber dessen Zustand nicht erfahren sollte, sterbend lag.

Kaum begann Weber sich Ende April einigermaßen zu erholen, Tod des Kindes. so starb das Kind wirklich! (28. April.) Nun ließ sich Nichts mehr verheimlichen, der harte Schlag warf ihn rauher als zuvor nieder; in seinen Phantasien rang er mit den ihn im Leben bedrängenden und drückenden Gewalten!

Auch Caroline widerstand dem Seelenleiden nicht. Krank lagen die Gatten in zwei zusammengränzenden Zimmern, sich durch die Wand Tröstungen zurufend und in stiller Nacht das Schluchzen in den Kissen erstickend, daß es das Andere nicht hören sollte. — Es war eine schwere Zeit. —

Trefflich bewährte sich in ihr die neue Freundschaft mit der Schwester des Hauptmanns von Hanmann und den Töchtern des Obersten von Göphardt. Diese guten Frauen übernahmen die Pflege der Kranken und des Hauses. Stets wachten treue, ungeschlossene Augen bei den Gatten und treue Liebe ordnete ihre Pfühle, sprach erheiternd zu, linderte mit ihrem ganzen Segen. Diese bösen Wochen fügten die Freundschaft zwischen Webers und diesen Trefflichen für alle Zeiten zusammen.

In den ersten Tagen des Mai zeigte sich die Krankheit der beiden Gatten so weit gebrochen, daß an den Umzug auf's Land gedacht werden konnte, wonach sich Weber mit jener Rastlosigkeit sehnte, durch die sich, bei nervös feinorganisirten Kranken, so oft die einzig wirksamen Heilmittel von selbst und mit großer Bestimmtheit andeuten.

Der Umzug nach Hosterwitz wurde deshalb früh im Jahre, schon am 5. Mai, bewirkt. Ein warmer Lenz beförderte die Heilung. Die schnellkräftigere Caroline konnte schon eine Woche später die Pflege des Gatten selbst übernehmen, der noch am 7. an Kind, welcher ihn um eine Melodie für sein „Taschenbuch zum geselligen Vergnügen" gebeten hatte, schreiben mußte:

„Mein lieber Freund!

„Hier in der Ruhe fühle ich erst, wie sehr die letzte Zeit mich angegriffen hat. ich bin noch total invalid. Mein Herz ist kerngesund, aber der Kerl kann sich um keinen Preis noch der geringsten Anstrengung hingeben. Mit fremden Federn, die gar lockend und herrlich mich anschauen — mag ich mich doch auch nicht schmücken, man würde auch gewiß den Raben erkennen. Schon diese Paar Zeilen haben mich ganz erschöpft. Es thut mir recht weh, recht sehr, fehlen zu sollen im Kreise. Setzt meinen Namen hin und meldet mich krank, so bin ich doch da. Gruß von Frau an alle. Die Natur ist herrlich, uns geht es im Ganzen gut aber langsam vorwärts. Vale!"

Mit der fortschreitenden Reconvalescenz bildete sich bei Weber, dem sonst unablässig geistig Thätigen, ein sonderbarer Zustand aus. Das Seelenleben trat in auffallender, ja fast beängstigender Weise gegen die Bedürfnisse und Funktionen des Körpers zurück, der seelische Künstler wurde zum bloßen Lebensfrister und Genießer.

Sein Arzt, Dr. Hedenus, der knappe Kost für eine wahre Panacée hielt, hatte ihm strenge Diät und höchste Regelmäßigkeit der Mahlzeiten, neben dem Gebrauche des Geilnauer Wassers vorgeschrieben, außerdem ihm das Gesetz gegeben, sich nie ganz satt zu essen.

Kaum hatte Weber dieß Regime einige Tage befolgt, so begann sich, bei unablässigem Hunger, sein Dichten und Trachten nur um seinen Magen und dessen Bedürfnisse, Essen und Trinken, Eßbares und Trinkbares zu drehen. Mit der Uhr in der Hand stand er halbe Stunden lang an der Küchentreppe, wenn die vorgeschriebene Zeit zu seiner Mahlzeit herannahte und konnte in wahren Zorn gerathen, wenn nicht mit der Minute die Bouillon, das Ei, die Semmel auf dem Tische stand, oder die Semmel zu klein, die Tasse nicht ganz voll war. Als ihm einst der Arzt den Genuß einer Schüssel saurer Milch gestattet hatte, besuchte er den Milchkeller selbst mehrere Male, um zu sehen, ob sie denn gar nicht gerinnen wolle. Am Morgen, an dem sie genossen werden sollte, und auf den er sich wahrhaft kindisch gefreut hatte, fand es sich, daß seine Lieblingskatze den Napf umgeworfen hatte. In einer Aufregung, die man nicht an ihm kannte, durchsuchte er hierauf mit dem Stocke das Haus, um das sonst so gehätschelte Thier hart zu züchtigen. Um mit dem Gedanken an Essen und Genießbarem beschäftigt zu sein, führte er mit Behagen die Wirthschaftsbücher, zog selbst Bier und Wein ab und besprach mit Caroline in einer Breite und mit einer Gewichtigkeit die Küchenzettel der kommenden Tage, die dieser oft ein Lächeln abnöthigte, oft aber auch fast Besorgniß einflößte. Welche Arie hatte ihn je so interessirt als jetzt die morgende Suppe? wann hatte er so emsig nach Motiven für eine Ouverture gesucht, als jetzt nach der Lösung des Problems: das Menü für den Sonntag Mittag mit den Vorschriften des Arztes in Einklang zu bringen?

Dieser halb drollige, halb peinliche Zustand löste sich gegen das Ende des Mai mit dem Besuche seines theuren und verehrten Freundes Geheimerath Wiebeking aus München, der zwar auch reiste, um seinen Schmerz über den Tod seiner Tochter und Weber's geliebter Schülerin, Fanny, zu besiegen, aber durch den Zwang seiner Gegenwart und des Verkehrs mit ihm, den Bann, der gleichsam Weber's geistiges Wesen gefesselt hielt, durchbrach.

Weber's Clavierauszüge.

Gleich nach der Abreise des ausgezeichneten Mannes sehen wir ihn wieder mit leichter Arbeit beschäftigt und gemüthlich thätig im Laufe des Juni die Clavierauszüge zu Abu Hassan, der Jubel-Cantate,

Jubel-Ouverture und der Arien für den Prinzen Friedrich von Gotha, zu „Helene" und zu „Lodoiska" vollenden.

Nicht daß die Bearbeitung der Clavierauszüge seiner Orchesterwerke bei Weber eine bloße Funktion seines musikalisch-technischen Könnens gewesen wäre, denn er producirte in ihnen eigentlich Neuschöpfungen jener Werke, in denen die orchestralen Wirkungen nur in eine engere Form übersetzt dem Hörer gegeben, keine Idee, keine Contour ihm vorenthalten werden sollte.

Der geistvolle W. H. Riehl, der vielleicht von allen musikalischen Denkern das innere Wesen der Weber'schen Kammer- und Claviercomposition am tiefsten und klarsten erfaßt, durchgedacht und nachgefühlt hat und den Befund seiner, mit unerbittlichem Messer ausgeführten Sektion dieses schönen Leibes immer mit Liebe für das Werk des Genius, aber stets mit präcisen, schleierlosen Worten darlegte, schildert die Wesenheit der Weber'schen Clavierauszüge mit wenigen, aber unglaublich plastischen und treffenden Zügen. Er sagt:

„Weber begründete eine neue Art von Clavierauszügen, indem er seine Opern ꝛc. selbst hierzu bearbeitete. Sonst hatte man auf dem Clavier nur die allgemeine Umrißzeichnung des Orchestersatzes wiederzugeben versucht, unbequeme Mittelstimmen ohne Umstände weggelassen, die Geigenfiguren in Clavierfiguren verwandelt. Der alte Clavierauszug war ein Cartonstich, Weber versuchte das Original im vollen Farbenstiche nachzubilden. Er ließ das Clavier Orchester spielen, gewann dadurch freilich manch' neuen und glänzenden Effekt, rief aber auch bei den Nachahmern eine vollständige Verwilderung der Claviertechnik hervor, von der wir erst in neuer Zeit wieder frei geworden sind. Und man kann in unsern Tagen sogar so kühn sein, zu bezweifeln, ob die Nachbildung von allerlei Orchestereffekten auf dem Claviere überhaupt von sonderlichem Nutzen gewesen und ob die bloße Cartonzeichnung, die bloßen Umrisse des Clavierauszugs nicht künstlerisch ächter, wahrer und zweckmäßiger seien?"

Zur Ergänzung dieser bedeutsamen und treffenden Anschauung des Gegenstandes ist indeß doch noch hinzuzufügen, daß Clavierauszüge der Weber'schen Form vollkommen die künstlerische Berechtigung haben,

wie die Farbenstiche eines Müller, Desnoyers, Rafael Morghen, deren verdienstliches Amt es ist, denen, welchen die Anschauung der Originale nicht gegönnt war und denen daher der Stich mehr leisten muß, als Erinnerungen anregen, eine Anwandlung des Gesammtgefühls bei der Anschauung des Originals zu gewähren.

Dem kaum Genesenden drohten indeß zwei Ereignisse, deren Herannahen er zwar schon aus bösen Vorzeichen geahnt hatte, die ihn, wirklich eintretend, aber dennoch schmerzlich mit neuen Seelenbewegungen bedrängten.

Es hatte bereits verlautbart, daß man hohen Orts, theils über den Zuschnitt der Kind'schen Oper und deren voraussichtliche Kosten erschrocken, theils mit Rücksicht auf die zu erwartenden fremden Gäste, theils endlich in hergebrachter Neigung zu italienischen Festvorstellungen, von der deutschen Oper bei der vorliegenden Gelegenheit ganz absehen und an ein italienisch-allegorisches Spiel denken wolle.

Weber, nach seiner redlichen Weise, wollte durchaus nicht an das Zurückziehen eines ihm definitiv gegebenen Auftrags, nicht an die Zerstörung einer Lieblingshoffnung glauben und seine Art als Componist läßt mit Sicherheit annehmen, daß, seitdem der Text der Oper in seinen Händen war, er unablässig Motive in seiner Seele aufgespeichert, diese und jene Nummer vielleicht auch schon componirt hatte. Aufgeschrieben war von der Oper zwar noch keine Note, doch war, wie erwähnt, dieß bei Weber, in dessen Notizen sich so oft lange vor Niederschrift eines Musikstückes die Bemerkung findet: dieß oder jenes „fertig gedacht“, auch eine weit spätere Funktion seiner Arbeitsthätigkeit.

Der Auftrag auf Composition der Festoper wird zurückgezogen.

Am 28. Juni kam Graf Vitzthum, der seine alljährliche Badereise anzutreten beabsichtigte, traurig zu Weber nach Hosterwitz und theilte ihm mit, daß er den Befehl erhalten habe, Weber davon zu unterrichten, daß man ihn von dem erhaltenen Auftrage, eine Oper zur Vermählung des Prinzen Friedrich zu schreiben, entbinde. — Da lag mit einem Male Weber's schöner Vorsatz, durch ein recht treffliches Werk seine warme Anhänglichkeit an das geliebte Königshaus zu documentiren, in Scherben! —

Doch der Kelch war noch nicht geleert. Mit Thränen der Rührung in den Augen sagte ihm Vitzthum weiter: „Weber, wir haben's wahrlich Beide gut mit der Sache gemeint und haben nach Kräften zusammen guten Strang gezogen, aber — ich habe meinen Abschied als Theaterdirector verlangt und erhalten und wir müssen scheiden!" — Graf Vitzthum nimmt den Abschied.

Damit umwölkte sich der Horizont von Weber's dienstlicher Welt tief und tiefer. Umsonst bat er den Grafen, um der Sache, um der Kunst willen den Muth nicht sinken zu lassen. „Was kann ich ohne Vertrauen, ohne Liebe von Oben der Kunst noch nützen!" rief der Graf aus! Der Schritt war einmal geschehen und im Grunde konnte Weber nicht anders, als dem Trefflichen Recht geben.

Auf der Landungsbrücke der fliegenden Fähre zu Pillnitz schüttelten sich die beiden Begründer der deutschen Oper zu Dresden die Hand und als sie die Hände trennten, war das Band gelöst, durch dessen festen Halt allein diese schöne Schöpfung möglich geworden war! —

Zu der Vermählung des Prinzen Friedrich wurde am 9. Oct., an Stelle der Weber'schen Oper, ein in Dichtung und Musik gleich unglaublich langweiliges, kühles, vom Kämmerer Orlandi gedichtetes und von Morlacchi componirtes, allegorisches italienisches Singspiel, „Amore e Destino" betitelt, aufgeführt. Festspiel „Amore e Destino" von Morlacchi.

Die Kunst hat indeß hierbei vielleicht nicht so den Kürzern gezogen, als es für den ersten Augenblick scheinen mochte, denn statt einer Oper, die doch vielleicht mehr oder weniger den Charakter des Gelegenheitswerks an sich behalten hätte, erhielt die Welt nicht unwahrscheinlicher Weise, unter Verwendung von für jene Oper aufgespeicherter Schätze, im Sommer 1819 eine Reihe Clavierwerke freiester Entwickelung, in denen sich die Darlebung von Weber's Genius in dieser Richtung gipfelt und von denen das eine die populärste aller seiner Schöpfungen, nächst seinen Opern und seiner „Freiheitslieder", geworden ist.

Er vollendete am 2. Juni das große Rondo in Es, am 28. Juli die „Aufforderung zum Tanz", am 23. Juli die große Polacca in E dur und arbeitete in den Monaten Juli und August die „Huit pièces à Weber's Claviermusik: Rondo in Es dur, Aufforderung zum Tanz, Polacca in E dur, Huit pièces à quatre mains.

quatre mains", deren Ideen-Reichthum sie lange zu Lieblingen sinniger Clavierspieler gemacht haben.

Weber's Clavierwerke, und die eben genannten können als charakteristischste und den Typus aller am ausgeprägtesten an sich tragend betrachtet werden, sondern sich nach Tendenz, geistiger und technischer Form bedeutsam von denen seiner Vorgänger ab. Sie, wie seine Kammermusikwerke und Lieder, sind eben so viel Reflexe des dramatischen Dranges seines Genius, Vorstudien zu dramatischen Werken, Episoden und Pausen im Schaffen derselben und entlehnen ihren hauptsächlichen Reiz derselben Eigenschaft, die das Drama packend und fortreißend macht, der zwingenden Gewalt der Steigerung und der rhythmischen Schönheit der Diktion. Diese Eigenschaft haben sie fast alle, und bei mehreren, die zu seinen brillantesten Schöpfungen gehören, ist ihr sogar die tief-innerliche, still glühende Wärme des um seiner selbst willen geschaffenen Kunstwerks, geopfert. Riehl sagt vortrefflich:

„Weber hielt sich mehr als Beethoven an die Masse, sein edler, im schönsten Sinne adliger Geist, suchte dieselbe zu sich heraufzuziehen, aber echte Kammermusik konnte er nun doch nicht mehr schreiben. Als zwei neue Mächte des musikalischen Volkslebens, waren Concert und Oper despotisch in den Vordergrund getreten, das steht selbst in seinen Sonaten geschrieben. Seine vierhändigen Sonatinen*) sind überwiegend auf lied und tanzartige und auf opernhafte Motive gegründet."

Die Sonate in ihrer strengen Form, die im Sinne der klassischen musikalischen Schule der Mittelpunkt der Claviermusik ist, bildet ihn nicht in Weber's Clavierwerken, aber es herrscht darin auch keine andere bestimmte Form vor.

Die Maienzeit der romantischen Schule, die in Weber's Werken keck und lustig aufblühte, verlangte für ihre neuen Ideen noch neuere Gestalten, und so wie sie in der Poesie nach der Form des Südens, Nordens und Ostens und der Vorwelt griff, so versuchte sie auch in

*) Z. B. die oben erwähnten „Huit pièces à quatre mains".

D. Verf.

der Musik ihre Erscheinungen im verschiedensten Costüme auftreten zu lassen, prüfend, welches der oder jener Idee am besten lassen könnte. Weber hat im Sinne der Schule, deren Hauptrepräsentant und Gipfelpunkt er ist, in dieser Hinsicht mehr experimentirt als fast alle andern. Es giebt fast kein Volk, dessen Nationaltracht er nicht entlehnt hätte, um seine Gestaltungen damit zu drapiren, die doch im Grund nirgendwo den Ursprung aus seinem edlen, echt deutschen Herzen verläugnen können und unter Turban, sicilianischer Fischermütze, polnischem Kalpak und chinesischem Spitzhute hervor uns immer mit ihren treuen, germanischen Augen anschauen. Es giebt ferner kaum eine musikalische Form, die er nicht für die Verkörperung einer Idee als die passendste gefunden hätte und so sehen wir ihm polnische, sarazenische, italienische, norwegische, spanische, ungarische, zigeunerische, türkische, ja sogar chinesische Motive in Ouvertüren, Romanzen, Potpourri's, Capriccios, Serenaden, Phantasien, Rondos und wo keine Bezeichnung paßte, „Piecen" mit deutschem Geiste an deutsche Herzen appellirend vorführen, ohne daß das jederzeit reizend durchgeführte Experiment zum maßgebenden Resultate geführt hätte. Riehl sagt weiter:

„Es ist kein Unglück, wenn Weber nicht zum klassischen Abschlusse seiner Claviermusik kam, wie Mozart und Beethoven; indem er diesen Ruhm dahin gab, ward er der erste große Musiker, der nicht vom naiven Schaffen ausging, sondern von der reflektirenden Erkenntniß, der, getragen von allgemeiner Bildung, die Tonkunst erst recht in die allgemeine Bildung hineinführte, der sie verknüpft mit der Poesie und Literatur, ja mit dem öffentlichen Leben seiner Zeit, wie vor ihm kein Anderer und hiermit die ganze Genossenschaft der Tonsetzer zugleich um eine sociale Stufe höher hob."

Aber der Geist der Zeit, in dem Weber schuf, hatte außer der Neigung für die über den Druck des Lebens hinausführenden Tendenzen und Versuche der romantischen Schule, auch fest auf Erden stehende Glieder, mit denen er rüstig vorwärts schritt. Die Völker hatten ihre Kraft erprobt. Vorwärts! Vorwärts! war ihre Losung im Felde gewesen, blieb es in den Kämpfen des Friedens. Opposition

gegen das Fremdländische, Vorfreiheitliche, pulste im ganzen Leben der Völker. Weber's charakteristisches Lieblingstempo, das „Allegro con fuoco", von dem, wie der oft erwähnte, berühmte Aesthetiker sagt, selbst in seinen schmelzendsten Adagios ein Fünkchen glüht, der chevalereske Schwung seiner Musik, ihre edle Vornehmheit und deutsches Selbstbewußtsein machte, daß seine Claviermusik in allen Kreisen des Volks als eine glänzende Lösung eines Zeitbedürfnisses begrüßt wurde und ließ seine Volkslieder aus dem neuerweckten Volksbewußtsein, „in gewisser Art sogar naiv", herausklingen. Ein Blick auf die obenerwähnten Clavierwerke dieser Lebensperiode Weber's, belegt das Gesagte mit reichen Beispielen, die noch im Interesse und Bedeutsamkeit durch die nahe liegende Vermuthung gewinnen, daß das Material, das Weber unzweifelhaft schon für die Composition der Oper „Alcindor" aufgespeichert hatte, und das, seiner Natur nach, sich nicht zur Benutzung in der „Jägerbraut" eignete, zur Composition dieser Clavierwerke Verwendung gefunden habe. Der dramatische Charakter der „Huit pièces", die Marsch, Lied, Arie, Chor unverkennbar enthalten, der üppige Reichthum der Motive im Es dur-Rondo und der großen Polacca würden dieser Vermuthung noch mehr Grund geben, wenn auch nicht das bedeutsamste aller genannten Werke die „Aufforderung zum Tanz" gebieterisch auf die noch prägnanter als sonst ausgesprochene, dramatische Richtung Weber's in jener Zeit hindeutete. Der Einfluß, den dieß kleine, tief originale Singspiel ohne Worte auf dem Clavier, auf die Kunst im Allgemeinen geübt hat, läßt sich nicht besser schildern, es läßt sich selbst nicht besser charakterisiren, als mit Riehls Worten:

Riehl über die „Aufforderung zum Tanz".

„Weber hat sich viel mit Tanzmusik befaßt und die Tanzweise in ihrer reinen und angewandten Form mit ganz besonderer Lust und Originalität gehandhabt. Eines seiner Tanzstücke jedoch gewann Ruhm vor den andern und hat ein historisches Interesse, nämlich die sogenannte „Aufforderung zum Tanz", welche Weber als eine Art Concertrondo für's Clavier schrieb, die aber auch durch ihren glänzenden, energischen Charakter später Eingänge in die Tanzsäle selber fand.

„Genug, eben diese interessante Skizze hat auch historischen Werth: denn sie zeigt uns den Umschwung der modernen Tanzmusik so früh, bestimmt und vollkommen, wie kein anderes Werk eines namhafteren Meisters. Weber schrieb sie in seiner besten Zeit, als er eben am Freischütz arbeitete, im Jahre 1819. Der Walzer war vordem ein anmuthig dahingleitender Tanz, ein belebter, flüssiger Menuett, ein volksmäßiger Ländler gewesen; hier aber ist Weber's rasches, feuriges Allegro in diesen Tanz gefahren. Die Zeit lief schneller, warum sollten die Leute nicht auch schneller tanzen? Die feurige, glänzende Tanzweise kam bald zur Alleinherrschaft; der Straußische Walzer war nur ein Sprößling des Weber'schen, und in seinen besten Sätzen zuckte wohl auch etwas von Weber's Allegro con fuoco. Seit Weber's „Aufforderung" zu dieser neuen, stürmischen Tanzweise ist es uns unendlich schwer, die ältere sinnig gemüthliche Tanzmusik überhaupt nur noch tanzbar zu finden.

„Aber es ist nicht das Feuer allein. In verschiedenen Perioden sprachen die Tänze verschiedene Stimmungen aus, Stimmungen der Gesellschaft, die dann auch in der Musik widerklangen. So tönt uns im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts die gemessene Würde, die Gravität, die schäferliche Spielerei, der barocke Humor der Ballsäle aus den Sarabanden, Gavotten, Musetten, Menuetten, entgegen. Im Anfange unseres Jahrhunderts war man zu einer kindlichen, oft kindischen Heiterkeit, schalkhaft naiven Sentimentalität u. dgl. herabgestiegen. Die Tanzweisen waren klein geworden, blaß, charakterlos. Weber schlug statt dessen den feurigen, vornehmen, chevaleresken Ton an, aber er versetzte ihn auch noch mit genaueren Stimmungstönen. Schon die Vortragsbezeichnungen bei seiner „Aufforderung zum Tanz" geben uns Winke darüber. Der Tanz beginnt hier stürmisch aufspringend, wird dann molto dolce, dann brillante ma grazioso, dann „wiegend", passionato, lusignando, scherzando u. s. w.

„Betrachten wir diese Affekte genauer in dem Bilde der Noten, so schwebt der Tanz hier einher zwischen energischem Aufbrausen, süßem Träumen, schmachtendem Wiegen, zwischen glänzender Koketterie und wallender Leidenschaft, zwischen sentimentalem Tändeln und

Seufzen, und das Alles wird zusammengestimmt in einem feurigen, vornehmen, glänzenden Gesammtton. Von festlicher Würde, Jubel, Heiterkeit, ächter Naivetät u. s. w. ist keine Spur. Es ist unstreitig das Pathos der Liebe, welches der Musiker andeuten wollte und zu welchem alle seine Stimmungsnüancen vortrefflich passen. Und dieses Pathos ergriff alsbald unsere ganze Tanzmusik. Man hatte früher die Etikette, den Glanz, die Würde im Ballsaale musikalisch versinnbildet; dann die Heiterkeit, den Scherz, das simple Vergnügen; warum nicht auch einmal die Liebe? Eine solche affektvolle, träumerische und doch kecke und chevalereske Tanzmusik mußte in den Herzen der Jugend zünden, wie noch nie vorher; die Musiker geigten Tänzer und Tänzerinnen, ohne daß jene es merkten, in die nächste und natürlichste Leidenschaft eines Ballsaales hinein, und gegenüber dieser verliebten Tanzmusik mußten natürlich alle die alten Tänze wie ein Entredeux von Perrücke und Reifrock erscheinen. Darum haben wir von da an alles mögliche Pathos in Tanzweisen abspielen hören, nur mußten sie mit jenem Pathos der Liebe sich zusammenreimen lassen. Die schwärzeste Moll-Melancholie erscheint uns tanzbar, wenn sie nur energisch in Rhythmus und Modulation gehalten ist; dagegen taugt eine reine lustige Weise nur noch für die Bauernkirmeß; denn die Liebe kann wohl melancholisch sein, aber niemals rein lustig. Indem aber Weber als der erste bedeutende Meister diese Richtung einschlug, zeigte er wieder, wie tief er seine Zeit erkannte und empfand, und wenn er gleich dabei auch minder Heil als Unheil gestiftet hätte, so erscheint er uns bei alle dem doch immer wieder in der ganzen Wucht seiner historischen Bedeutung."

An diese Fülle der Claviercompositionen schließen sich in Bezug auf Gleichheit der Entwickelungsstufen und Reife der ideellen Darstellung, eine Anzahl in derselben Zeit entstandener Lieder an, von denen „das Schneeglöckchen" (23. Aug.) eins von den wenigen Weber'schen Compositionen dieser Art ist, die sich über dem Strom der Mode erhalten haben.

Noch einmal sollte Weber im Laufe des Sommers von dem Schmerze berührt werden, seine aus vollem Herzen zur Verherrlichung

eines Festes im Schooße der geliebten Königs-Familie dargebotenen Dienste zurückgewiesen zu sehen.

Die liebliche Prinzessin Maria Josepha Amalia, jüngste Tochter des Prinzen Max, die mit dem Könige Ferdinand von Spanien verlobt war, sollte am 29. Aug. durch Prokuration, wobei der König selbst die Stelle des Bräutigams vertreten wollte, vermählt werden. Der kindliche Reiz der kaum 16jährigen Prinzessin hatte ihr alle Herzen, ganz besonders aber die der Bewohner von Pillnitz, gewonnen, die fast gestern noch Zeugen des Erblühens und der Spiele des jungen Mädchens gewesen waren, das heute schon die Kinderstirne unter dem Gewichte der Krone von Spanien beugen sollte. Auch Weber war der jungen Prinzessin mit herzlicher Liebe zugethan, und diese allein war im Stande, ihn dazu zu vermögen, Schritte zu thun, um den Auftrag zur Composition der Fest-Musik bei ihrer Vermählung zu erhalten, die er so recht aus dem Herzen heraus zu schreiben dachte. Er glaubte unbedingt auf Erfüllung seiner Wünsche hoffen zu dürfen, da Morlacchi bisher stets mit diesen begehrenswerthen Arbeiten betraut gewesen war, und so doch endlich einmal die Reihe an ihn kommen mußte. Auf seinen dem Ober-Stallmeister Grafen Alexander Vitzthum, der bis zur Ernennung des neuen Intendanten, in Abwesenheit des Grafen Heinrich Vitzthum, die Theaterdirektion führte, mündlich vorgetragenen Wunsch, erhielt er die Versicherung, daß die Angelegenheit dem Herrn Cabinetsminister Grafen Einsiedel vorgetragen werden sollte. Während sechs Wochen erfolgte dann kein Bescheid, auf bescheiden angebrachte Erinnerung aber eine, „mit Bedauern" durch den Grafen Vitzthum gegebene Notiz, daß der Capellmeister Morlacchi bereits Auftrag erhalten habe, die zu diesem hohen Feste bestimmte, in einer italienischen dramatischen Cantate, „Albino e Tajo" (gedichtet vom Geheimkämmerer Orlandi) bestehende Musik zu componiren.

Morlacchi erhielt für die beiden Cantaten eine jener prächtigen Tabatièren mit dem Namenszuge des Königs in Brillanten, deren Ertheilung an einen Capellmeister Jahrs zuvor, als „dem Usus entgegen", unzulässig gefunden worden war.

Morlacchi's Cantate „Albino e il Tajo" zur Vermählung der Prinzeß Maria Josepha mit dem Könige von Spanien.

Eine harmlose Aeußerung Weber's, der das Unglück hatte, zu denjenigen Menschen zu gehören, deren unbedeutendste Worte und Thaten, die ihnen Nachtheil bringen können, wie gesäetes Korn wuchern, wurde in dieser Zeit (1. August) von der ihm übelwollenden Partei auf's eifrigste ausgebeutet, um damit etwa auftauchendes Wohlwollen für ihn in höhern, specifisch sächsischen Kreisen zu ersticken, während gleichzeitig ein taktloses Gebahren Morlacchi's, das aber jener Partei einen kindisch angenehmen Kitzel bereitete, dessen Waagschaale schwer an Gunst sinken ließ.

Besuch des Königs von Preußen in Pillnitz 1. August 1819.

Bekanntlich besuchte der König von Preußen seit der Theilung Sachsens den sächsischen Hof am 1. August 1819 zum ersten Male wieder.

Es war bekannt geworden, daß er sich durch seinen General-Adjutanten von Witzleben hatte anmelden lassen, und daß der König von Sachsen beschlossen hatte, ihn an der Treppe des sogenannten Bergpalais zu empfangen. Große Menschenmassen zogen nach Pillnitz hinaus, unter denen sich eine sehr gereizte Stimmung gegen den fremden Fürsten kund gab, so daß strenge Befehle in Pillnitz bekannt gemacht wurden, daß der König jede mißliebige Kundgebung verbiete und als ihm zugefügte Beleidigung ahnden werde; auch verdoppelte man die Posten und consignirte das Militär in der Wache.

Da Morlacchi mit Leitung der Tafelmusik zu Ehren des hohen Gastes beauftragt war, so mischte sich Weber, unbeschäftigt, mit Carolinen in die Volksmassen, die, an 4000 Köpfe stark, das Pillnitzer Schloß, den König von Preußen erwartend, umstanden.

Der König von Preußen kam, in seiner schlichten Weise, in offner Kalesche, nur von seinem Adjutanten von Witzleben begleitet, angefahren. Sein kurzgeschorenes Haar bedeckte eine Interims-Soldatenmütze, über der, nur mit dem eisernen Kreuze geschmückten Uniform trug er einen grauen Militärcapot, den er fallen ließ, als er aus dem Wagen sprang und die Treppe emporstieg, auf der ihm der König von Sachsen mit seinen Brüdern entgegentrat. Der König von Sachsen war in großer Galla und der hohe Greis hatte dann ein wahrhaft königliches Exterieur. Im silbergrauen Atlasfrack mit Brillantknöpfen,

Escarpins, Schnallenschuhen, mit Stutzperrücke und Haarbeutel glich er einem jener fürstlich reichen Bilder der Schule Le Sueur's, deren Anblick uns immer den Untergang der specifischen Fürstentracht in der Allgemeinheit der Uniform bedauern läßt. Wenn im Augenblicke, als die beiden Fürsten auf der Treppe des Pillnitzer Bergpalais sich begrüßten, ein Fremder gefragt worden wäre: wer von Beiden ein König sei? so hätte er nur auf Friedrich August deuten können. Aber der Contrast war allerdings so überwältigend, daß Weber nur aussprach, was Tausende zu denken gezwungen waren, als er zu Carolinen sagte: „Mein Gott, das sieht ja aus, als ob Vergangenheit und Zukunft sich begrüßten!“ Die Umstehenden aber hatten, bei der herrschenden lautlosen Stille, das Wort gehört, das eigentlich nur einen künstlerischen Eindruck kundgab und von jedem politischen Farbenspiele fern war — und fort flog es wie ein böser Geist, um entstellt, in's Häßliche geschmückt, bedeutsam wiederholt, ihm Verdruß und Mißhelligkeit zu bringen.

Morlacchi aber ließ, mit gelungener Anspielung auf das vier Jahr vorher Geschehene, und sicher ohne Vorwissen des feinfühlenden Königs, der eben noch so streng jede mißliebige Kundgebung gegen seinen Gast verboten hatte, das Tafelconcert mit der Ouvertüre zu der „Diebischen Elster“ Rossini's beginnen, die der in der italienischen Musik bewanderte König von Preußen, mit der Anspielung zusammen, sofort erkannte. Ob dieß den ohnehin unbehaglich gestimmten, fremden König heiter anmuthete, ob die Handlung gastlich war, ob sie die Beziehungen zwischen Sachsen und Preußen freundlicher gestalten half? — genug, eine gewisse Parthei wußte des Lobes für diese „patriotische Kundgebung“, der Freude über die Heldenthat nicht genug zu finden und Morlacchi war der Mann des Tags.

Die Ouvertüre zur „Diebischen Elster“ bei Anwesenheit des Königs von Preußen im Hofconcert gespielt.

Unter den Fremden, deren Besuch Weber's mit so mancher Kümmerniß durchwebte Villeggiatur vom Jahre 1819 schmückte, und von denen wir nur seine alten Breslauer Bekannten, Schnabel und Hahn, Wranitzky und den von Carlsbad noch verdrossener als gewöhnlich heimkehrenden Zelter nennen, befand sich ein junger Künstler von großem Talente, den der Geist der Kunst durch Neigung, Zeichen

und Aspekten dazu erwählt zu haben schien, Weber's würdigster Nachfolger in der von ihm angebahnten, romantischen Kunstrichtung zu werden.

Heinrich Marschner.

Heinrich Marschner, dem damals sein Freund der Graf Thaddäus von Amadée in Presburg sein gastliches Haus geöffnet hatte, wo er, ungezwungen lebend, componirte, dirigirte und Unterricht gab, hatte schon im Jahr 1818, von dem mit Weber befreundeten Dichter Wohlbrück, seinem Schwager, warm an diesen empfohlen, die Partitur einer Oper „Heinrich der IV. und d'Aubigné" an Weber gesandt, die dieser mit Verwunderung über die Begabung des 22jährigen Componisten durchblättert, darauf die Oper zur demnächstigen Aufführung notirt und den Componisten davon unterrichtet hatte. Schwierigkeiten der Besetzung verzögerten diese indeß so, daß es Weber fast peinlich berührte, als am 18. August ein untersetzter, kräftiger junger Mann mit jovialem, rothem Gesicht zu ihm in das lauschige Gartenstübchen trat und eine alte Dame an der Hand führend, sich als Heinrich Marschner mit seiner Mutter vorstellte. Die etwas allzu zwanglosen Formen des jungen Lausitzer Musikers, seine fast plumpe Ausdrucksweise, hatten für Weber, der doch kein Feind eines geraden derben Worts war, nichts Sympathisches. Dieser Eindruck verwischte sich auch später nicht, als beide Meister, durch Marschner's Anstellung in Dresden, in nähere Berührung mit einander traten, obgleich Weber sich Mühe gab, seine Empfindungen nach seinem Kopfe zu stimmen. In diesen sprach nicht allein Achtung vor Marschner's Talent, sondern auch ein wunderliches Ereigniß für den spätern Componisten des „Hans Heiling", in welchem Weber, nach seiner Neigung Zeichen und Vorbedeutungen Ohr und Auge nicht ganz zu verschließen, mehr Hindeutung auf eine Zusammengehörigkeit seines Wesens mit dem Marschner's erblickte, als in der Aehnlichkeit ihrer Talente.

Die Oper „Heinrich der IV. und d'Aubigné" war nämlich bis zum Sommer 1820 im Portefeuille der Dresdner Theaterverwaltung liegen geblieben, als es Weber endlich gelang, sie zur Aufführung zu bringen.

Marschner's Traum.

Marschner, fleißig, und mit andern Compositionen beschäftigt,

hatte fast vergessen, daß die Oper sich noch in Weber's Händen befand, als er plötzlich in der Nacht des 13. Juli 1820 zu Presburg im Traum eine vollständige Aufführung seiner Oper im Dresdner Hoftheater durchlebte, welches er, fast ein Jahr vorher, bei einer Darstellung der „Gazza Ladra“, die Weber, an Stelle des mit der Vermählungscantate beschäftigten Morlacchi ausnahmsweise dirigirte, gesehen hatte. Am andern Morgen konnte er sich jedes Musikstückes entsinnen, das applaudirt worden war, und theilte den lebhaften Traum seinem Freunde dem Grafen und seiner Mutter mit.

Einige Tage darauf erhielt er von Weber einen Brief mit der Schilderung der Aufführung am 13. Juli, die in allem Detail mit seinen Notizen stimmte, nebst 10 Dukaten Honorar. — —

Bei seinem Besuche, im Sommer 1819, brachte Marschner Weber seine neue Oper „Saidar“ mit, die ebenfalls Weber's Aufmerksamkeit im hohen Maße erregte, wegen Untauglichkeit des Sujets aber nicht zur Aufführung kam.

Diesem Besuche folgte der des Banquier Mendelsohn-Bartholdi auf dem Fuße, welcher glühende Musikfreund schon 1812 Weber's Bekanntschaft in Berlin gemacht hatte, und jetzt, wenn wir nicht irren, von längerem Aufenthalte in Paris zurückkehrte. Es ist uns nicht möglich gewesen mit Sicherheit zu ermitteln, ob sein damals 10jähriges Söhnchen, Felix, den trefflichen Sohn des großen Philosophen bei dem Besuche bei Weber begleitete. Die Freundin des Weber'schen Hauses, Fräulein von Hanmann, die damals einige Tage bei Weber's zubrachte, will sich des schwarzlockigen Knaben entsinnen können, der mit dem Jagdhunde und dem Raben im Garten spielte. Vater Mendelsohn-Bartholdi.

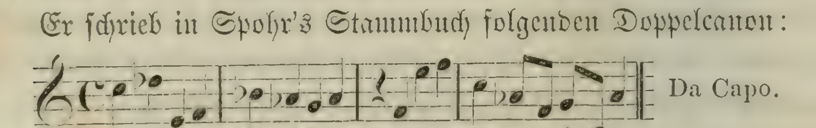
Mehr als diese flüchtigen Einsprachen nahm Weber, nachdem er im September in die Stadt zurückgekehrt war, und Rossini's üppige „Italiana in Algeri“ (2. Oct.) und seines Freundes Fränzel in München wenig ansprechende Oper „Carlo Fioras“ (14. Oct.) einstudirt und gegeben hatte, Spohr's Anwesenheit in Anspruch, der sich vom 17. Nov. bis Ende des Monats in Dresden aufhielt, um Concerte bei Hofe zu geben. Besuch Louis Spohr's.

Kleinliche Verhältnisse hatten Spohr von der Leitung der Oper

in Frankfurt verdrängt und er befand sich 1819 im Begriff nach England zu gehen, auf vorbereitenden Reisen nach Dresden, Berlin und Leipzig. Die beiden berühmten Meister haben, wie schon an andern Orten erwähnt, nie herzlich mit einander harmonirt, wiewohl Weber gerechter gegen Spohr als dieser gegen ihn war. Spohr hat seinen Aeußerungen nach nie begreifen können, worin Weber's große Bedeutsamkeit liege und hat seine Erfolge nur seiner Fähigkeit „für den großen Haufen verständlich zu componiren" zugeschrieben. Ein neuer Beweis dafür, daß große Künstler von sehr ausgeprägter Richtung andere gleichwerthige Talente nicht zu verstehen pflegen. Weber sprach mit Anerkennung von seiner „Jessonda", doch ließen ihn Spohr's Arbeiten kühl. Als Componisten für die Kenner rechnete er ihn unter die besten und stellte ihn als Geiger über alle andern. Auch bei diesem Besuche in Dresden widmete er ihm, den er seit seinem Durchzuge durch Prag 1813 nicht gesehen hatte, seine volle Thätigkeit zur Erreichung seiner Zwecke und als er am 21. Nov. eine große Gesellschaft der größern Kunstnotabilitäten Dresdens bei sich versammelte und mit Spohr, dessen Gattin der berühmten Harfenspielerin Dorette geb. Scheidler, Polledro, Dotzauer, Peschke und Morgenroth musicirte, Spohr's herrliches E moll Quartett, sein G moll Trio zur Aufführung brachte, trennte sich die Gesellschaft, nach Tiecks Ausdruck, mit dem Gefühle „als habe sie die Klänge einer bessern Welt" gehört. Weber aber notirt in sein Tagebuch: „Spohr ist ein großer Künstler".

Doppelcanon in Spohr's Stammbuch.

Er schrieb in Spohr's Stammbuch folgenden Doppelcanon:



Dank Weber's kräftiger Unterstützung, konnten die Spohr's schon am 19. am Hofe spielen, wo sie mit Tabatière und Schmuck honorirt wurden. Sie gaben ein glänzendes Concert im Hoftheater am 24.

Schon im Juli hatte Graf Brühl durch den Theatersekretär Teichmann zu Berlin Weber aufgefordert, ihm den Plan seiner neuen Oper zugehen zu lassen, da er die Absicht hegte, den Versuch zu machen, mit ihr das neue Schauspielhaus in Berlin zu eröffnen, das,

unter Schinkels Leitung, so eben erbaut wurde. Der Graf hielt lange vorhergehende, vorbereitende Schritte für um so erforderlicher, als jedenfalls der Concurrenz des für das nächste Jahr neu gewonnenen Spontini und der noch weit gefährlicheren Göthes, der sich erboten hatte, ein Werk zur Eröffnung des neuen Hauses zu schreiben, zu begegnen war. Weber sandte ihm hierauf am 12. Aug. den Text der „Jägerbraut", und er fand sich von derselben so angesprochen, daß er, Anfang September, einige Tage auf seinem Gute Seiffersdorf bei Dresden weilend, Weber dorthin beschied und mit ihm Alles das besprach, was die Erwerbung der neuen Oper für die Berliner Theater-Verwaltung betreffen konnte. Er band ihm, da die Vollendung des Theaters im Frühjahr in Aussicht stehe, auch die der Oper bis spätestens zum Februar auf die Seele.

Dieß lenkte Weber's große und energische Thätigkeit mit ihrer ganzen Intensität auf die Arbeit an der „Jägerbraut" zurück, so daß schon am 17. Sept. das so reiche Terzett zwischen Agathe, Max und
Terzett Agathe, Max, Aennchen. II. Akt. Nr. 9
Aennchen im 2. Akt: „Wie? Was? Entsetzen", und am 14. Nov. eine der tieforiginalsten Schöpfungen von Weber's Genius, die Wolfschlucht-Musik, vollendet wurden,
Wolfschlucht. Nr. 10.
während in der Zwischenzeit die Instrumentation der schon skizzirten Nummern und der Clavier-Auszug einiger derselben ihn beschäftigten. Mit Composition der Nummer 2: das fromm-erhabene Terzett mit Chor: „Ob diese Sonne, furchtbar steigt sie mir empor",
Terzett mit Chor: Max, Kuno, Caspar. Nr. 2
Nr. 3: der so unvergleichlich charakteristische Bauernwalzer und Maxens große Arie: „durch die Wälder, durch die Auen"
Arie Max. I. Akt. Nr. 3.
wurde der erste Akt der „Jägerbraut", am 28., 29. und 30. Nov. vollendet. Diesem folgte im raschen Fortschritte Agathe's und Aennchens reizendes Duett: „Schelm halt fest" und die liebliche Ariette: „Kommt ein schlanker Bursch gegangen".
Duett Aennchen, Agathe II. Akt. Nr. 6.
Ariette Aennchen. Nr. 7.
Diese beiden Nummern sind ohne jeden, auch nur entfernt im Charakter ähnlichen, Vorgang oder Anklang in der gesammten musikalischen Literatur, in ihrer unvergleichlichen Individualisirung fertig von Kopf bis Fuß aus Weber's Haupt entsprungen. Wir sind ihrer gewohnt worden, sie sind mit unserm musikalischen Denken von Jugend auf verschmolzen, aber man strenge einmal seine Fähigkeit objectiv zu schauen an, und lasse sie als neu

und ungehört an's Ohr klingen und — verstehe was Originalität heißt. Reicht auch der Humor in der „Jägerbraut“ vielleicht an Naivetät und derber Gesundheit nicht an den in der „Sylvana“ und dem „Abu Hassan“ hinan, in der Stimmung zum Gesammton der „Jägerbraut“ durfte es kein andrer sein, als der mit dem Aennchen, Kilian und Caspar singen. Und dieser Gesammtton ist der Reiz dieser Oper, der sie erst zu dem macht, was sie uns ist, wie das Zusammenrauschen von einer Masse zusammenstehender Bäume erst die Sprache des deutschen heiligen Waldes macht!

Schon am 6. December konnte Weber, beim Blicke auf die so weit vorgeschrittene Oper, daher an Brühl schreiben, daß sie jedenfalls zum März gegeben werden könne und, wenn die Zeit dränge, würde sie von ihm, bei den mächtigen Berliner Mitteln, in Zeit von 2—3 Wochen in Scene gesetzt werden können.

Inzwischen rastete Weber nicht. Der angesammelte, angelebte, unendliche Stoff quoll zu, die seit Jahren unter dem Herzen getragenen Motive rollten auf das Papier, wie der aus den Schatzkammern des reichen Meeres heimkehrende Perlenfischer die Perlen aus den geöffneten Händen rollen läßt; Agathe's große Arie: „Wie nahte mir der Schlummer“, ihre Cavatine, so wahrhaft fromm wie je geschriebene Kirchenmusik: „Und ob die Wolke sie verhülle“, und die Skizze zum weltumwandernden „Jungfernkranz“ entstanden am 9. und 20. December, letztere beiden unsterblichen Stücke in einem Tage. Könnte man sie nicht als historische Momente im Leben der herrlichen Kunst bezeichnen, in der kein Volk dem deutschen je gleich gekommen ist, geschweige denn es übertrifft, in dem alle ihm ohne Widerspruch die Palme reichen? Wurden in jenen Tagen nicht glorreiche Schlachten mit den Waffen geschlagen, die vielleicht diejenigen sind, mit denen Germania sich ihren Ehrenplatz in der Weltgeschichte zu erkämpfen hat?

Arie: Agathe. II. Akt. Nr. 8.
Cavatine. Agathe. III. Akt. Nr. 12.
Jungfernkranz. Nr. 14.

Am 21. December trat ein Antiklimax in Weber's Schaffen ein. Graf Brühl schrieb ihm, daß die Eröffnung des Theaters verschoben und dasselbe, als ein Schauspielhaus, durch ein Werk des Dichterfürsten Göthe eingeweiht werden solle, er aber nichts desto weniger

hoffe, die „Jägerbraut“ wenigstens als erste darin gegebene Oper aufgeführt zu sehen. Weber war in jenen Tagen zu hochgestimmt, in zu innigem Verkehr mit seinem Genius, als daß dieß um einen Wellenschlag den Strom hätte verzögern können, der ihm wohllautvoll aus Kopf und Herzen quoll, wohl aber sehen wir ihn, in der wahrhaft bezaubernden Freiheit seines Geistes, zu einem Sylvesterscherz im Liederkreise bei Freund Kuhn, am selben Tage, am selben Schreibtische, an dem er „Agathe's Cavatine“ und den „Jungfernkranz“ geschrieben, die Noten bei Seite schiebend, drollige Gedichte schmieden, die sich auf kleine Geschenke beziehen, welche sich die Mitglieder spendeten:

Gedichte zu Sylvesterscherzen im Liederkreise.

So dichtete er zu einem Krystallhumpen:

Krystall-Humpen.

Sehnsuchtsvoll nach Frauen blick' ich,
Doch für sie bin wohl zu dick ich.
Unanständig möcht' es scheinen,
Wollten sie sich mir vereinen;
Und je mehr sie Geist mir schenken,
Kann man ihnen es verdenken.
Drum bin ich nach Brauches Art
Nah gebracht der Männer Bart.
Da könnt' ich von Deutschthun singen,
Wenn mich die gehörig schwingen.
Wem nun auch in dieser Nacht
Mich das Schicksal zugedacht,
Sagen will ich frei und frank
Meinen Neujahrwunschgedank.
Herre, dem ich zugefallen,
Laß dir's Fallen nicht gefallen;
Mög' dein Glück, wie ich, so rein,
Nur nicht so zerbrechlich sein!

Das Glas gelangte durch das Loos an seinen Freund Fr. Kind, und sprang einige Jahre darauf ohne äußere Gewaltthat.

Einen ähnlichen Scherz bereitete die Verabredung, an diesem Abende, im Charakter bekannter historischer Paare, der Dame ein Geschenk zu überreichen. Weber fand es selbst höchst lustig, daß ihm durch das Loos die Person des Simson zu Theil ward, und mit dem

köstlichsten komischen Pathos, den Eselskinnbacken in der Hand, überreichte er seiner auserwählten Delila die Attrappe eines Rasirzeuges, in welcher sich Bänder befanden, mit folgendem Gedichte:

Delila, Dich muß ich schauen,
Grausamlichste aller Frauen,
Hab' ich das um Dich verdient,
Daß Du mich so schlecht bedient;
Du, die ich zum Lieb erkühre,
Schneidst mir ab die Chevelure?
Giebst mich in Philister-Klauen,
Und ich soll Dir jetzt noch trauen?
Und wohl gar auch etwas schenken?
Ja, ich werde mich bedenken.
Hat sich Dir denn ganz entneiget,
Wie sich meine Minn' erzeiget.
Als ich suchend hoher Deutung
Räthsel aus der Abend-Zeitung,
Blümlein, Lüftlein, von der Wiese —
Verse, lang und scharf wie Spieße,
Und dann endlich hingeschmolzen
Ich, von Deiner Blicke Bolzen,
Abends sang als wie ein Narre
Gazza ladra zur Guitarre.
Delila, Du delirirest,
Wenn Du das nicht respektirest.
Und daß ich Dich so umsternet,
Dafür hast Du mir entfernet
Lockenschmuck vom Haupte gar,
Kurz, Du schnittst mir ab die Haar'!
Doch der ist ja nie geboren,
Den die Weiber nicht geschoren,
Drum muß ich nach Schicksals Fügen
Auch dem Schicksal unterliegen;
Da Du aber gar vermessen
Aller Attention vergessen,
Mich so thätest raufen thun,
Aerger als die Magd das Huhn,
So erlaub' der Rache Wüthen,
Dies Rasirzeug Dir zu bieten,

Mög' es mit geheimen Banden,
Die sich innerlich umwanden,
Fesseln Dein'n Erinn'rungston
An den Feind und Freund Simson.

Endlich schreibt er, fromm vertrauend, in sein Tagebuch:

„So das Jahr, das so viele Leiden gebracht, froh beschlossen. Gott gebe seinen Seegen weiter und Dank und Preis ihm für die Kraft seine Prüfungen ertragen zu können.“

Einundzwanzigster Abschnitt.

Vollendung des „Freischütz“, der „Preciosa“. Kunstreise vom Jahre 1820.

Eine Emanation von Weber's regem Ordnungssinne und seines Respekts vor geselligen Rechten und Pflichten war es, daß er eben so pünktlich, wie im Beantworten der Briefe, auch im Abstatten von fälligen Besuchen und Gratulationen war. Er pflegte darüber vollständig Buch und Rechnung zu führen. Weber's Sinn für gesellige Pflichten.

Es verstand sich daher von selbst, daß er besonders nie ermangelte, allen Mitgliedern des königlichen Hauses auf's Pünktlichste zu Neujahr und ihren Namensfesten „aufzuwarten“ und die Kalender wurden zu diesem Behufe, damit ja niemals eine solche Feier versäumt werde, von ihm und seiner Gattin in musterhafter Ordnung gehalten. Es existiren noch einige solcher Almanache, die er in den letzten Tagen jeden Jahres bearbeitete und die Geburts- und Namenstage der Mitglieder des königlichen Hauses und aller ihm näher stehenden Freunde enthalten. Wohl selten ist es, wie erwähnt, vorgekommen, daß er einen derselben vergaß und nicht entweder in Person oder durch ein freundliches Billet in zierlichster Form seine Glückwünsche dargebracht hätte.

Die Tage um Neujahr füllten sich durch diese Grundsätze mit körperlich wahrhaft aufreibender Geschäftigkeit. Am 1. Januar wurde

Morgens zur Cour große Toilette gemacht und die Uniform angelegt. Es konnte nun kaum eine Körperlichkeit geben, die weniger zum geschickten Tragen einer Uniform geschaffen war, als die Weber's. Mit drolligster Feierlichkeit legte er, dessen sehr wohl bewußt, die Kleidungsstücke an. Voll Fleiß und Sorgsamkeit glättete er Escarpins und seidene Strümpfe. Mit Ernst zog er den grünen, goldgestickten Frack über die alabasterweiße Weste, die er mit Handschuhen zuknöpfte, nachdem er in den, zu Carolinen's Pein unendlich zierlich gefältelten Jabot, einen, vom Großherzoge von Weimar erhaltenen, kostbaren Brillant befestigt hatte. Zuletzt wurde die Brille aufgesetzt, das Gesicht in feierliche Falten gelegt und an das schwerste des Ganzen, das Knüpfen der weißen Kravatte gegangen. Langsam und ernst berechnend zog er die Schleifen und Knoten, um, wenn ihm eine recht saubere Rosette gelungen war, vor Vergnügen zu strahlen. Weiße Halstücher zu binden erklärte Weber für das Schwerste, was es gäbe. „Opernkomponiren! Pappenstiel! So eine Rosette soll mir einer nachmachen!" rief er dann Carolinen zu. Selten ging es ohne ein herzliches Gelächter ab, wenn er dann, „im Waffenschmuck", mit dreieckigem Hut und Degen, vor den Spiegel trat. „Täuschend wie im Wachsfiguren-Cabinet!" lachte er, und in der That paßte sein langes, bleiches Gesicht mit den großen Zügen und der blitzenden Brille so wenig in den hohen Uniformkragen, daß das Ganze etwas gezwungen Maskenhaftes erhielt.

Nach dem Handkusse bei den Majestäten und der Cour bei den Prinzen und Prinzessinnen wurde nach Haus geeilt, in Hast das Mittagessen eingenommen, Toilette gewechselt und bis zum späten Abend das Visitenfahren fortgesetzt. Wir finden in seinem Tagebuche, außer den Hofcouren, oft 20—30 Visiten verzeichnet, die er „im Leibe hatte", wenn er Abends todtmüde heim kehrte. An alle Mitglieder des Theaters, alle fernen Bekannten, alle Mitglieder des Hofstaats wurden Gratulationskarten geschickt. Nicht weniger sorgsam wachte Weber darüber, daß bei Vertheilung der üblichen Neujahrstrinkgelder Niemand übersehen werde.

So wurden für Weber die ersten Tage mit zu den geschäftvollsten

des ganzen Jahres, aber es war ihm ein behagliches Gefühl, daß gleich zu Beginn des neuen Zeitabschnittes Alles so recht genau geschah, was geschehen mußte, um ordentlich, wenn auch in Aeußerlichkeiten, zu beginnen.

Seinem gern an gute und böse Omina glaubenden Sinne war es eine freudige Ueberraschung, daß der erste Brief, den er im Jahre 1820 empfing, einer von Morlacchi war, worin dieser ihm versprach, daß ferner alle Differenzen zwischen ihnen ein Ende haben sollten und er bemüht sein werde, durch Offenheit des Verfahrens sich das Vertrauen seines Collegen zu erwerben. Weber, der so gern dem freundlichen Worte traute, schien es, als verschwände mit diesem Briefe die dunkelste Wolke vom Horizonte seines Wirkungskreises und er eilte, dem Collegen auf's Wärmste zu danken und ihm gleiche Gesinnung zu versichern. Leider sollte sich dieß schöne Uebereinkommen, wie wir gleich sehen werden, in der Praxis nicht bewähren.

Gegen das Ende des Jahres 1819 hatte Meyerbeer's Oper, „Emma di Resburgo", große Sensation in Venedig erregt. Weber, der Willens war, seinen Freund Meyerbeer, dessen Talente er ganz außerordentlich hoch schätzte, dem Dresdener Publikum in einem seiner besten Werke vorzuführen, hatte mit Einstudiren des, schon in Prag von ihm aufgeführten „Alimelek" begonnen, der ihm seiner vielen Vorzüge, besonders aber der Deutschheit des darin waltenden künstlerischen Grundcharakters wegen, lieb war. Streit wegen Meyerbeer's „Emma" und „Alimelek".

„Emma di Resburgo", kurz darauf in Berlin deutsch unter dem Titel „Emma von Roxburg", in Wien als „Emma von Leicester" gegeben, war das Gegenstück hiervon.

Meyerbeer hatte die Oper in Venedig, unter dem Einflusse der dort herrschenden Musikrichtung und in der Absicht geschrieben, gleich Hasse und Naumann, den Italienern Wohlgefallen am Schaffen eines Meisters aus dem barbarischen Deutschland abzuringen, wenig dabei vom Libretto unterstützt. Mit der ihm eigenen großen Begabung für feine Beobachtung, taktvolle Auffassung fremder Individualität und seiner Geschicklichkeit im Behandeln des geistigen und technischen Apparats, hatte er ein ganz von italienischem Denken, Fühlen, Singen

und Klingen durchwehtes Werk geschaffen, das strenge Kenner indeß nicht frei von Reminiscenzen und allzustark italianisirendem Gewürz finden wollten.

So tief schmerzlich nun Weber auch davon berührt war, daß sein Freund, in dem er einen Pfeiler des deutschen Kunsttempels, an dem auch er baute, heranwachsen zu sehen gehofft hatte, diese ganz neue und fremde, von Weber fast über die Gebühr negirte Richtung eingeschlagen hatte, so stand er doch, in der Besorgniß, daß ihm der Vorwurf zu einseitiger Bevorzugung der rein deutschen Kunstbestrebungen gemacht werden könne, nicht an, sofort, gleichzeitig mit „Alimelek“, mit Einstudiren von „Emma di Resburgo“ vorzugehen, als er hörte, daß es höhern Ortes der Wunsch sei, diese so viel Aufsehen erregende Oper in Dresden aufgeführt zu sehen. Er trieb die Selbstüberwindung so weit, die Oper, ebenfalls vernommenem Wunsche nach, sogar mit italienischem Texte einzustudiren und brachte sie, unter Mitwirkung der besten Kräfte der italienischen Oper, Cantu's, Benincasa's, Decavanti's, der Mitsch und der Funk, nach vierzehn sorgsam geleiteten Proben, am 26. Januar zur Aufführung. „Alimelek“ folgte ihr am 22. Febr. Beide Opern wurden glänzend, die italienische „Emma di Resburgo“ sogar mit enthusiastischem Beifall aufgenommen. Weber wußte nicht, ob er darüber sich freuen oder betrüben sollte. Er schreibt am 27. Jan. an Lichtenstein:

„ꝛc. Gestern habe ich Meyerbeers neueste Oper Emma di Resburgo italienisch gegeben. Sie wurde mit Enthusiasmus aufgenommen. Ich fürchte, daß dies in Berlin nicht so der Fall sein wird. Wir sind hier ganz italienisirt. Mir blutet das Herz, zu sehen, wie ein deutscher Künstler mit eigener Schöpfungskraft begabt, um des leidigen Beifalls der Menge willen, zum Nachahmer sich herabwürdigt. Ist das denn gar so schwer, den Beifall des Augenblicks, ich sage nicht — zu verachten, aber doch nicht als Höchstes anzusehen. — Kannst Du zufällig meinen Aufsatz über Meyerbeer in der Abendzeitung lesen, so thue es. Uebrigens bitte ich, dieß nur Dir gesagt sein zu lassen um der braven Eltern willen und in der Hoffnung, daß Meyerbeer selbst von seiner Verirrung zurückkehrt. ꝛc.“

Und an Treitschke in Wien am 29. Januar:

„ꝛc. Den 26. Januar habe ich „Emma von Resburgo“ von Meyerbeer in Scene gebracht (italienisch), sie hat außerordentlich gefallen, fast jedes Stück wurde applaudirt. Eine große Seltenheit, bei unserm im Ganzen sehr frostigen Publikum! aber es hat auch das Rossini Fieber, und Meyerbeer hat fast bis zur Ungebühr diesem Mode-Unwesen gehuldigt. ꝛc.“

Die Aufführung der italienischen Oper von Meyerbeer sollte für Weber noch andere unangenehme Empfindungen im Gefolge haben, als die, welche ihm der Blick auf den Abweg, den der Freund einschlug, bereitete.

Weber hatte nämlich derselben und dem „Alimelek“ einen in Nr. 17 und 18 der Abendzeitung abgedruckten, einführenden Aufsatz vorausgeschickt (den wir im III. Bande vollständig geben), in dem er die von Meyerbeer bei Composition der „Emma“ eingeschlagene Richtung beklagt und mißliebige Seitenblicke auf den Kunststandpunkt Italiens im Allgemeinen wirft. Unter Anderm sagt er darin:

„Es muß recht tief hinein böse sein mit dem Verdauungsvermögen der italienischen Kunstmägen, daß der gewiß aus eigener selbstständiger Kraft schaffen könnende Genius Meyerbeers es für nothwendig erkannte, nicht nur süße, üppig schwellende Früchte auf die Tafel setzen, sondern sie auch gerade mit diesen Modeformen verzuckern zu müssen.“

Dieser Aufsatz, diese Seitenblicke und Bemerkungen wurden von den Italienern, und Morlacchi an ihrer Spitze, ganz außerordentlich übel genommen und sie veranstalteten nicht allein eine fulminante, wahrscheinlich aus der Feder der mehrfach erwähnten Enthusiastin für italienische Musik, Fräulein a. d. Winkel, geflossene Abfertigung des Weber'schen Artikels, die sie in Nr. 13 des „Literarischen Merkurs“ veröffentlichten, sondern sie beklagten sich sogar: „als in ihrer künstlerischen Ehre gekränkt“, officiell beim Grafen Einsiedel. Der Hauptinhalt dieser Abfertigung geht aus der, von uns im III. Bande in

extenso gegebenen Entgegnung Weber's hervor, hier nur so viel, daß der Artikel Verdächtigungen von Weber's Kunststreben in Dresden, der Motive seines Lebens und Treibens, scharfe Rüge seiner Tendenz, den Kunstgeschmack nach seinem Sinne leiten zu wollen, seine Vorliebe für deutsche, Abneigung gegen italienische Kunst und schließlich eine ziemlich hämische und persönlich kränkende Hindeutung auf seine kritische Thätigkeit im Gegensatze zu dem Wirken der alten Meister, „die das Publikum nicht durch Worte, sondern Werke bildeten", nebst dem Rathe enthielt, „sich dem Vaterlande auch als Operncomponist werth zu machen, damit man ihn als Aristarchen erkennen könne." (Diesem Rathe ist er ziemlich getreulich nachgekommen!)

Die Sache machte das größte Aufsehen, das ganze Theaterpersonal war in Bewegung. In allen geselligen Zirkeln der Stadt gruppirte sich die italienische und deutsche Theaterpartei schärfer als je zuvor.

In unserer, durch praktischere Ideenströme, Industrie, Politik, Handel und Technik bewegten Zeit kann man sich kaum mehr ein Bild davon machen, welche Bedeutung ein öffentlicher Kampf um Theaterangelegenheiten in jener gemüthlichen, von großen Bewegungen und Erschütterungen ausruhenden Zeit erhalten, wie er die Gemüther eben so tief und allgemein stürmisch aufregen konnte, wie jetzt eine Wahlschlacht oder eine wichtige Kammerdebatte.

Weber, kränkelnd und reizbar, ließ sich durch die Vorgänge weit über ihren wirklichen Werth hinaus aufregen und in fieberischer Hitze verleiten, den oben erwähnten (im III. Bande unterm 15. Febr. 1820 gegebenen) Aufsatz zu schreiben, der, kaum gemäßigteren Tones als die Angriffe seiner Gegner gehalten, nicht allenthalben das Recht und die öffentliche Meinung auf seine Seite brachte.

Graf Einsiedel hatte die Klage der Italiener richtig gewürdigt und wohl gesehen, daß sich auf solche thörigte, allgemeine und in der Luft schwebende Beschuldigungen kein Recht sprechen lasse. Wahrscheinlich nöthigte ihm das Ganze ein Lächeln ab. Er forderte aber Weber auf, ihm die Zeitungsblätter, welche den bösen Streit enthielten, zu übermitteln. Weber sandte ihm dieselben mit nachstehendem Briefe:

„ꝛc. Aus den Blättern des „litterarischen Merkurs“, die ich hierbei, Eurer Excellenz Wunsch gemäß, Ihnen zu übersenden wage, werden hochderselbe ersehen, bis zu welchen ehrenrührigen Persönlichkeiten die italienische Parthei ihre gehässige Gesinnung gegen mich zu treiben sucht. Ein wirklich durch meine Aufsätze in der Abendzeitung aufgereizter Deutscher würde sich nicht drei Wochen lang besonnen haben, seinen Unwillen an den Tag zu fördern. Es mußte aber so natürlich Jemand gefunden werden, der sein Deutsch dazu herlieh und das brauchte Zeit.

„Da es nun, seitdem ich nicht das Glück gehabt habe E. E. persönlich zu verehren, fast zur Gewißheit geworden ist, daß man es auch gewagt hat, das Ohr S. Maj. des Königs zu erreichen und natürlich, wenigstens durch Halbheiten die Sache zu verunstalten, so unterstehe ich mich nochmals dringend zu bitten, mich durch E. E. hohen Schutz von dem drückenden Gefühle zu befreien, daß ungeahndet jeder Uebelwollende den ehrlichen Mann in Anklagezustand versetzen und über ihn als einen scheinbar Zurechtgewiesenen triumphiren kann. ꝛc.“

Die Oeffentlichkeit der Sache machte sie dem Grafen, der nichts mehr haßte, als die Publicität, nach und nach überaus verdrießlich, und wohl sehend, daß es leicht thunlich sein werde, das Ganze in der trüben Fluth des Amtsgeheimnisses aufzulösen, wenn Weber zum Schweigen gebracht und begütigt sei, ließ er diesen rufen, empfing ihn sehr freundlich, versicherte ihn der besondern Zufriedenheit des Königs, die nicht ermangeln werde, demnächst auch sichtliche Kundgebung zu erhalten, versprach die Italiener zurechtzuweisen und bat ihn endlich, die Sache nicht weiter zu verfolgen, indem, wie er mit Recht hinzufügte, derselben kein Ende abzusehen sei und er ja doch das letzte Wort behalten habe.

Weber, den eine freundliche Ansprache stets leicht gefangen nahm, sagte zu und — damit hüllte sich Alles in Schweigen, aus dem nur dann und wann ein schadenfrohes Gelächter der Italiener hervorklang, die allenthalben verbreiteten, Weber habe vom Minister wegen des Aufsatzes über Meyerbeer's Opern eine „tüchtige Nase“ erhalten und halte sich jetzt ganz kleinlaut still.

Die Angelegenheit hatte den kränkelnden Weber mehr erregt, als sie werth war, und da auch Caroline sich von einer zu frühen Niederkunft mit einem todten Knaben nicht recht erholen konnte, so schien der Winter trüb ausgehen zu wollen, wo hinzu kam, daß die Weber'sche Häuslichkeit durch einen erzählenswerthen Akt von Weber's wahrhaft menschenfreundlichem Empfinden eine Zeit lang sehr an Behaglichkeit verloren hatte. Ein preußischer Edelmann, Graf Egloffstein, der Ende des Jahres 1819 fast nur in der Absicht, seiner höchst talentvollen und liebenswürdigen Tochter Fanny Weber's Unterricht genießen zu lassen, nach Dresden gezogen und in der Stadt völlig fremd war, starb sehr plötzlich Ende Januars, seine Gattin mit der erwähnten Tochter freund- und rathlos zurücklassend. Weber und Caroline, welche die Familie kaum sechs Wochen kannten, besannen sich keinen Augenblick, sich ihrer in ihrer hülflosen Lage auf's Werkthätigste anzunehmen, ja sie, die so sehr an der kleinen Welt ihres „Daheim" hingen, räumten der Gräfin und ihrer Tochter einen Theil ihrer Wohnung zum Aufenthalt ein, während Weber, unwohl, verstimmt und mit dem Einstudiren der beiden Meyerbeer'schen Opern sehr beschäftigt, doch die Besorgung aller mit dem Begräbnisse des Grafen und der Regulirung seiner sämmtlichen Dresdener Angelegenheiten verknüpften, weitläufigen und beschwerlichen Geschäfte übernahm. Erst einen ganzen Monat später bezogen die Damen eine eigene Wohnung und zeigten sich diese Geschäfte als erledigt. Die Comtesse Fanny gehörte übrigens sehr bald zu den wenigen von Weber's Schülern, denen er, wegen ihres Talentes, mit Lust Unterricht gab.

Familie Egloffstein.

Es war daher, nach alle dem, wahrhaft erquickend für ihn, daß fast gleichzeitig vier Männer bei ihm einsprachen, die ihm in verschiedener Weise und aus verschiedenen Gründen lieb und verehrt waren. Es war dieß der Flötist Anton Bernhard Fürstenau, der berühmte Akustiker Chladni, Nepomuk Hummel und der jüngere Sohn seines Künstler-Ideals, Mozart.

Bernh. Fürstenau.

Fürstenau hatte seinen Vater Caspar, mit den ihm die Liebe zur Kunst fast eben so fest als die Bande des Blutes verknüpften und mit ihm einen großen Theil seines Erwerbes verloren, da ein Hauptzauber

der Fürstenau'schen Concerte im Zusammenspiel von Vater und Sohn beruhte, dann eine schwere Krankheit durchgemacht und dabei die Ueberzeugung gewonnen, daß er die Existenz einer zahlreichen Familie ferner nicht blos auf den schwankenden Ertrag der Kunstreisen basiren dürfe. Er hatte sich daher an Weber gewandt, dem er vom Jahre 1813 und Prag her schon persönlich bekannt war, und den er so hoch verehrte, daß er vor Allem am liebsten unter seiner Leitung zu wirken wünschte. Dieser, im Begriff, die Holzblasinstrumente der Capelle zu verstärken, hatte, überfroh, den Meister auf der Flöte zu gewinnen, seine Anstellung beantragt, die denn auch im Frühjahr noch erfolgte.

Das greise, in hohen Jahren aber lebensfrische, berühmte Wittenberger Kind, Chladni, dessen joviales Gesicht unter seiner altväterischen Russenfrisur fast immer ein heiteres, seines Strebens und Erringens frohes Lächeln belebte, kam nach Dresden, um von seinem Freunde Kaufmann sich seinen vervollkommneten Clavicylinder bauen zu lassen, die unvergleichlichen Contrabässe von Guarnerius in der königl. Capelle akustisch zu untersuchen und dabei mit der schönen und unschönen Welt heiter durch vierzehn interessante und anregende Vorlesungen über Klangfiguren und seine neuesten Forschungen über Meteoriten in Berührung zu kommen. Chladni.

Weber liebte es, an des liebenswürdigen, vielerfahrenen Greises Hand seinen Geist an den wissenschaftlichen Secirtisch führen zu lassen, wo Mathematik und Physik Nerven, Muskeln und Geripp der Kunst bloslegten, deren schönen Leib er selbst so anmuthig zu beseelen und wandeln zu lassen verstand. Er dankte Chladni manchen tiefen Einblick in das Wesen und den Grund der Euphonie und des Charakters der Instrumente, so unheimlich ihn auch das Entstehen der mathematischen Klangfiguren aus Tönen anmuthete.

Graf Bombelles führte Mozart's Sohn, mit dem Weber früher schon in sehr flüchtige Berührung gekommen war, bei ihm ein. Man kann nach dem, was über Weber's Verehrung für Mozart schon gesagt worden ist, ermessen, mit welchem Empfinden er dem tüchtigen Sohne des Unsterblichen die Hand reichte, in seinen Zügen nach Aehnlichkeiten mit seinem Vater spähte! Bald gesellte sich zu dem Interesse ein Ge- W. A. Mozart jun.

fühl herzlichen Mitleids, als er sah, wie der Wackere, der die Unklugheit begangen hatte, einem unerreichbaren Vater auf derselben Bahn nachzuschreiten, unter dem Drucke seines großen Namens litt, der all sein rüstiges Streben, welches ihn unter andern Verhältnissen auf einen sehr anerkennenswerthen Standpunkt gehoben haben würde, unablässig in tiefen Schatten stellte, allen, wenn auch noch so redlich erworbenen Erfolgen in seinem Gefühle den Beigeschmack von Commiseration und reflektirtem Glanze gab und zuletzt sein Herz brach.

1820 kam Mozart von Kopenhagen zurück, wo er seine Mutter, die an den Staatsrath Nissen daselbst verheirathete Wittwe des göttlichen Componisten des „Figaro“ besucht hatte. Am 7. Jan. und 5. Febr. hatte Mozart, der mit dem Wiener Violinisten Louis Sina reiste, in Berlin mit ungemeinem Beifalle concertirt, ja man hatte ihm sogar gesagt, „der Geist seines Vaters ruhe auf ihm“, während die Leipziger Kritik über sein am 21. dort gegebenes Concert ihn bis zu der Schwermuth beugte, in der er in Dresden anlangte. Mozart war, nach Weber's Urtheil, ein trefflicher Clavierspieler und gediegener Musiker, der die Schule Vogler's und Albrechtsberger's nirgends verläugnete. In Prag gesellte man ihn einige Wochen später als dritten Stern zu den Dioskuren des deutschen Clavierspiels, Hummel und Moscheles.

An Weber schloß er sich mit der ganzen vertrauensvollen Hingebung an, die dessen Liebe zu seinem Vater erweckte und verdiente. Weber richtete ihn auf, ließ ihn fast alle freundlichen Stunden seines Dresdener Aufenthalts in seinem Hause verleben, wo Mozart auch besonders gern und mit Glück musicirte, so daß es in Folge eines Musik-Abends bei Weber, wo er sich besonders glänzend zeigen konnte und dem hochgestellte Personen anwohnten, möglich wurde, ihm den Vortheil zu verschaffen, bei Hofe spielen zu dürfen.

Nepomuk Hummel.

Keinesfalls scheint Weber indeß den Sohn Mozart's als Clavierspieler und Componist Hummel für ebenbürtig gehalten zu haben, der, von Moskau kommend, fast an demselben Tage eintraf, wo jener abreiste und den er immer als Meister ersten Ranges, von dem er lernen konnte, begrüßte.

Abend-Musiken beim Prinzen Friedrich von Sachsen.

Des berühmten Meisters Anwesenheit scheint auch Veranlassung zu einer der gemüthlichen Abend-Musiken gewesen zu sein, zu denen Prinz Friedrich, der nachmalige theure Mitregent und König, dem Sachsen den Umschwung in seinem ganzen Staatsleben verdankt, welcher von Lindenau's Berufung datirt, in ungezwungenem Kreise Künstler und Gelehrte um sich zu versammeln und als gemüthvoller Privatmann mit ihnen zu verkehren pflegte. Diese Abendmusik ist dadurch denkwürdig, daß bei ihr der erste Ton des „Freischützen“ erklang, der außerhalb Weber's Studirzimmer gehört wurde. Wie er an der Parthie des Aennchen die ersten Noten zu der Oper niedergeschrieben hatte, war es wieder das Duett zwischen Aennchen und Agathe im ersten Akte, das er hier zuerst und nicht mit sehr glücklicher Wahl, vor fremden Zuhörern singen ließ. Dieß unnachahmlich belebte Duett ist von so echter dramatischer Kraft, daß es seine drastische Wirkung im Rahmen der Scenerie, oder für den, der die Oper kennt, nie verläugnen wird, aber es gehört, unter allen Nummern des „Freischützen“ unter die wenigen, die, selbständig vorgetragen, nach Form und Inhalt nicht sofort völlig verständlich werden. Freilich ist es jetzt schwer, sich in einen Zustand zurückzudenken, wo der „Freischütz“ von Alpha bis Omega nicht Jedem geläufig war! Der Erfolg bewahrheitete das. Das Duett, von Antonie Hunt und der niedlichen Haase sehr gut vorgetragen, ließ die hochgebildete Zuhörerschaft, unter der sich Tieck, Wieterßheim, Zedlitz und Andere befanden, kalt.

Der erste Ton des „Freischützen“.

Zeigten diese Besuche berühmter Künstler Weber als dienstwilligen, neidlosen Collegen und glänzenden Wirth, so läßt ihn das Zureisen einer tief untergeordneten Persönlichkeit auf's Neue als edlen Menschen und echten Christen erscheinen.

Der Diener Huber aus Stuttgart bettelnd — von Weber verpflegt.

Der schuftige Diener Huber, dessen Lügenhaftigkeit ihm in Stuttgart die schwersten Stunden seines Lebens bereitet hatte, besaß, von einer durch ihn betrogenen Herrschaft verstoßen, die Frechheit, in tiefem Elende, zur Winterzeit hülflos nach Hause reisend, an des von ihm so schwer Gekränkten Thür zu klopfen. War ihm doch dessen Edelsinn am besten bekannt! Gespeist, bekleidet, mit Geld versehen, ging er

von ihm. Ja Weber's Feingefühl litt es sogar nicht, daß er Huber Carolinen als den Urheber seines Unglücks bezeichnete, bis derselbe, von der Gutmüthigen sorgsam verpflegt, längst wieder von dannen gewandert war — — —.

Ein anderes Beispiel von Weber's feinem Empfinden in anderer Richtung, das in dieselbe Zeit fiel, darf im Interesse seiner Charakteristik nicht unerwähnt bleiben.

Geschenk der Familie Beer.

Die treffliche Familie Beer hatte kaum von den Verdrießlichkeiten gehört, in die Weber zu Folge seiner Wirksamkeit bei Aufführung von Meyerbeer's Opern „Emma di Resburgo“ und „Alimelek“ verwickelt worden war, als sie beschloß, ihm einen freundlichen Augenblick durch Erfüllung eines, zufällig durch den, von Weber an sie empfohlenen Violoncellisten Kraft in Erfahrung gebrachten Lieblingswunsches Weber's, zu bereiten. Der heitere Pracht Liebende hatte geäußert, daß ihm nur silberne Armleuchter noch zur Vollendung der Decoration seiner Tafel fehlten. Eine Kiste mit solchen, von der fürstlich reichen Familie gesendet, ging am 28. Februar mit einem liebevollen, dankbaren und die Motive der Sendung in das anmuthendste Licht stellenden Schreiben ein.

Weber fühlte sich dadurch in peinlichste Verlegenheit gesetzt, besonders da ihm schon öffentlich seine Vorliebe für Meyerbeer's Werke zum Vorwurf gemacht worden und es vorauszusehen war, daß der Empfang des kostbaren Geschenks nicht unbekannt bleiben und dann wahrscheinlicher Weise die lieblosesten Auslegungen erfahren würde. Um sich, und vor allen Dingen Carolinen, das Herz durch den Anblick der gesandten Herrlichkeiten nicht schwer zu machen, zog er es vor, die Kiste gar nicht zu öffnen und dieselbe mit nachfolgendem Briefe, aus dem Weber's feiner Takt, die Redlichkeit seiner Kunstansicht, verbunden mit dem herzlichsten Wunsche, dem hochverehrten Paare in keiner Weise eine Mißstimmung zu bereiten, in liebenswürdigster Form hervorleuchtet.

„An Jakob Herz Beer, als er mir ein Andenken in die Wirthschaft schicken wollte.

„Dresden den 2. März 1820.

„An meine lieben hochverehrten Vater und Mutter Beer.

„Mit recht schwerem Herzen ergreife ich die Feder, Ihr liebes Schreiben vom 26. Februar zu beantworten, denn ich muß das befürchten, was dem Freunde stets das Schmerzlichste ist, — Sie zu kränken und Ihnen wehe zu thun. Aber ich folge meinem Gefühl und meiner Pflicht, und bin überzeugt, daß Sie selbst zu gerecht und fein fühlend sind, als daß Sie — einmal meine Gründe kennend — lange auf mich zürnen sollten. Erlauben Sie mir also, theure Freunde, das gewiß schöne Geschenk, das mir Ihre Güte zugedacht hat, nicht annehmen zu dürfen. Ich bin es fest überzeugt, und kenne Sie Beide lange genug dazu, daß die reinste Absicht mir und meiner Frau Freude zu machen, Sie zu diesem wiederholten Beweis Ihrer Liebe veranlaßte. Aber Zeit und Umstände wechseln oft wunderbar in der Welt. Könnte nicht auch einst ein Zweifel gegen die Reinheit meiner Theilnahme an Ihrem Hause und der Kunst in Ihnen keimen? Können Sie mir den beruhigenden Gedanken rauben wollen, Ihnen in einer Zeit, wo wahre, ohne Nebenabsicht handelnde Freunde so selten sind, mich als diesen beweisen zu dürfen? Ach, ich bin so uneigennützig gar nicht: ich will ja Ihrer erprobten Freundschaft nur dadurch näher stehen. Ich möchte Sie ja gar zu gern meine Schuldner nennen. Aber dem ist nicht so; ich wiederhole was ich in meinem vorletzten Brief an Mutter schrieb, die Theilnahme, die Sie mir von jeher bewiesen ist es, die ich nie genug verdanken kann. Und wenn diese Dankbarkeit mir meine Kunstpflicht für die Verbreitung und Anerkennung eines Talents, wie Meyers zu sorgen, doppelt lieb machte, so war ja das reiner Gewinn für mich. ꝛc.

„ꝛc. Verzeihen Sie, liebste Beers, aber ich will mich ja nur vertheidigen, und Ihnen zu beweisen suchen, daß ich meiner Ruhe es schuldig bin, den erneuten Beweis Ihrer Güte abzulehnen. Mein Dank dafür bleibt Ihnen doch eben so innig geweiht. Glauben Sie

übrigens ja nicht, daß mein Eifer für Meyers Werke deshalb erkalten werde, weil er eine andere Straße eingeschlagen. Schreiben Sie ihm auch nicht darüber, auch über diesen Brief nicht. Ich weiß aus Erfahrung, welchen erbitternden Eindruck dergleichen auf ihn macht. Ja, könnte ich ihn sprechen, Aug in Auge, er sollte in dem Meinen die treueste Freundesliebe lesen, während vielleicht mein Mund ihm ernste, bittre Wahrheit reichte. Aber so auf dem Papier sieht es gar kalt und Meistern wollend aus. Ihnen habe ich mein Herz und meine Gefühle dargelegt. Können Sie mir zürnen? Werden Sie Ihre Liebe deshalb zu mir gemindert fühlen? Das verhüte Gott! Ich glaube zu thun, was ich thun muß.

„Auch die zweite Vorstellung von Alimelek ging sehr gut und war voll und gefiel. „Emma“ ist nach Frankfurt und München verlangt worden.

„Im July denke ich Sie zu umarmen, wenn Sie nicht etwa auch ein Bad besuchen müssen. Doch da ist noch lange hin.

„Meine Frau grüßt herzlichst, und ich bin wie immer Ihr Sie wahrhaft mit Sohnes Liebe ehrender treuer Freund

C. M. von Weber.“

Dieser Brief gelangte nicht in die Hände des verehrten Paars, das wahrscheinlich den Haupttheil seiner Correspondenz durch seine Söhne, Heinrich, Wolf und Michael Beer besorgen ließ. Von diesen erhielt dann Weber die Kiste nochmals, nebst einem Schreiben zurückgesandt, in welchem diese liebenswürdigen Männer seine Bedenken zu heben, seine Einwände zu widerlegen und ihn zur Annahme des Geschenks zu überreden suchten, indem sie besonders hervorhoben, daß die Weigerung Weber's ihren Aeltern nicht in die Hände gelangen dürfte, wenn nicht das ganze Freundes-Verhältniß in Frage gestellt werden sollte.

Ohne einen Augenblick zu zaudern, sandte Weber die wieder uneröffnet gelassene Kiste an die Herren auf's Neue zurück und schrieb:

„An die Herren Brüder Heinrich, Wolf und Michael Beer zu Berlin.
Als Antwort auf ihr Schreiben vom 4. März.

„Dresden am 9. März 1820.

„Meine lieben Freunde.

„Ich weiß Ihre kindliche Liebe, die den verehrten Eltern Unangenehmes ersparen will, Ihre brüderliche Treue, die den Bruder vertritt, und die freundschaftliche Hitze, die dem Freunde die Reinheit Ihrer Zuneigung darlegen will, gewiß zu schätzen. Aber die erste Pflicht des Freundes ist, die Verhältnisse des Freundes zu berücksichtigen, und ihn nicht seinen Feinden durch irgend etwas, noch so liebevoll Gemeintes, so gegenüber zu stellen, das diesen anscheinenden Stoff seine Ehre beflecken zu können, darbiete.

„Und so stehen die Sachen in diesem Augenblicke hier. Sie haben gesehen, welchen Verdruß, welche Kränkung ich wegen dieser Opern erlitten habe, die so weit gingen, daß ich darauf gefaßt war meinen Abschied zu nehmen.

„Habe ich denn bei früheren Beweisen der Liebe Ihrer Eltern mich geweigert sie anzunehmen? Wäre das nicht lächerlicher Stolz gewesen, der blos geben aber nicht wieder empfangen vom Freunde will? Ein Stolz der alle wahre Freundschaft vernichten müßte. Wir sind Beide reich. Ich an Kunstmitteln Ihnen Freude machen zu können, Sie an Glücksgütern mit dem Sie dasselbe mir zu machen suchen. Wäre dies Geschenk ein Jahr später, oder zu irgend einer häuslichen Veranlassung gekommen, ich hätte es wahrlich nicht wagen dürfen, es auszuschlagen — aber jetzt unmittelbar nach allen diesen Vorgängen war ich es meiner Ehre, der Stellung hier, auch Ihrer Freundschaft gegenüber schuldig, und es wäre sehr traurig, wenn ich nicht so viel von der Liebe meiner Freunde hoffen dürfte, daß sie dies einsehen und ehren würden.

„Von Klatscherei oder Argwohn kann zwischen uns nie die Rede seyn, und ich glaube auf's Herzlichste in meinem ersten Schreiben mich ausgesprochen zu haben. Es versteht sich von selbst, daß ich von

Ihnen, meinen Freunden erwarte, daß Sie meinen Brief Vatern einhändigen.

„Auch Sie werden unterdeß ruhiger geworden seyn, und hoffentlich klarer in der Sache sehen, als es Ihnen Ihr erstes gekränktes Gefühl erlaubte.

„Mit der herzlichsten Liebe umarme ich Euch Alle und bin unveränderlich

Ihr treuester Freund

C. M. von Weber."

Als hierauf nun keine Antwort erfolgte, wohl aber ein Brief der Aeltern Meyerbeer's einging, die in Erstaunen über das Schweigen Weber's und im Zweifel über das Schicksal ihres werthvollen Geschenkes sich in besorgten Ausdrücken an ihn wendeten, so konnte er nun nicht umhin, die Söhne dringend zu mahnen, die Sache ihren Aeltern vorzulegen, indem er auf diese Weise von der Intelligenz und Liebe derselben die reinste Lösung dieser peinlichen Differenz hoffte.

Er schrieb wieder:

„Dresden den 30. März 1820.

„Vergeblich habe ich drei Wochen lang auf eine Antwort von Ihnen gehofft. Das thut mir wehe, denn Sie begehen ein großes Unrecht gegen Ihre verehrten Eltern, gegen sich selbst und gegen mich.

„Ich habe Briefe Ihrer theuren Eltern vom 5. März vorliegen. Sie begreifen, meine Herren, daß ich sie nicht eher beantworten kann, als bis ich auch überzeugt seyn darf, daß meine Antwort wirklich an die Eltern gelangt. Ich bitte Sie nochmals herzlichst und dringendst, legen Sie die ganze Sache Ihrem einsichtvollen Vater vor, und schreiben Sie mir baldigst darüber etwas Beruhigendes. So kann es nicht bleiben. Was sollten Ihre Eltern von meinem gänzlichen Schweigen denken? Ich müßte also einen Weg aufsuchen, meine Briefe direkt in des Vaters Hände zu bringen; müßte ich dann nicht gleichsam als Ankläger der Söhne auftreten, die das, was sie thaten aus der besten Absicht entsprungen wußten? Oder wollten Sie eine traurige

Spannung zwischen uns Allen entstehen sehen, weil ich that, was meine Verhältnisse mir geboten, und wo ich glaubte mehr der Liebe meiner Freunde als der Distretion meiner Feinde mich vertrauen zu dürfen? Sie haben den Knoten geschlungen, Sie können ihn auch am Besten wieder lösen. Ihre Eltern sind so unendlich gut, und können Sie am Herzen Ihres alten Freundes Weber zweifeln? rc."

Der Erfolg bekundete die Richtigkeit seiner Ansichten, indem das Beer'sche Paar zwar mit herzlichem Leidwesen, aber seine Gesinnungen und Motive ehrend, das Geschenk zurücknahmen, ohne daß eine Differenz im schönen Akkord dieser Freundschaft zurückgeblieben wäre, die sich später noch oft bewähren sollte.

Innerhalb seiner amtlichen Thätigkeit hatte sich Weber in derselben Zeit einiger fördernder Erfolge zu erfreuen. Der Sänger Metzner, der bis Ende des Jahres 1819 die Funktion eines Direktors des von Weber neugeschaffenen Chors versehen hatte und dieser Stellung, ungenügender musikalischer Kenntnisse wegen, sich wenig gewachsen zeigte, war mit seiner Gattin einem vortheilhaften Ruf nach Magdeburg gefolgt. Weber hatte im Sommer 1819 Carolinen von Johannes Miksch Gesangsunterricht ertheilen lassen. Er war zwar zuletzt, da er bemerkte, daß der berühmte Gesanglehrer Carolinens Stimme zu sehr nach der Höhe hin forcirte, mit dem alten derben Herrn in scharfe Altercationen gekommen, die so weit gingen, daß Miksch jedes Honorar „für den schlechten Unterricht" barsch ausschlug. Endlich hatten sich aber die Differenzen doch durch den Humor, mit dem Weber dem von ihm hochgeschätzten Manne einen schönen „Schlafpelz als Honorar" schickte, ausgeglichen.

Diese Gelegenheit gewährte Weber jedoch von dem eminenten Lehrtalente Miksch's neue Beweise, und in Uebereinstimmung mit dem Geheimen Rathe von Könneritz, der an des Grafen Vitzthum Stelle als Generaldirektor des Theaters getreten war, drang er darauf, daß Miksch als Chordirektor angestellt werden möge. Er hatte die Freude, dieß sich realisiren und sein Institut, unter der tüchtigen Leitung des guten Musikers, sichtlich aufblühen zu sehen.

Johannes Miksch, Chordirektor.

Der neue Generaldirektor, Hans Heinrich von Könneritz, ein Mann von offenem Kopfe und klarem Sinne, der zwar eine ausgesprochene Tendenz nach der italienischen Seite hin hatte, war zu klug, um Weber's Wirken entgegen zu treten, wenn er es auch nicht, wie Vitzthum, hob und trug und sein Bestes für das Heil der Kunstanstalt einsetzte. Er war auch zu gerecht um einen Andern, weil er der Andere war und in Gnaden stand, zu bevorzugen, und so kündigte er denn auch seiner Zeit mit einem wohlwollenden Lächeln seines schönen, feingeschnittenen Gesichts dem Ueberraschten an, daß, auf besondern Wunsch der Königin, ein Theil des Orchesters, und zwar die Blasinstrumente, jetzt die von Weber früher angeordnete Placirung erhalten sollte. Da nun im Stillen und mit Morlacchi's Einverständniß, der größte Theil des Quartetts bereits diese Stellung erhalten und das Pult des Dirigenten an den Souffleurkasten vorgeschoben worden war, so sah sich Weber plötzlich in Mitten eines, fast ganz nach seiner Idee arrangirten Orchesters.

Zu gleicher Zeit führten die Gastspiele der talentvollen, ihm von Treitschke in Wien empfohlenen Sängerin Willmann vom Hoftheater in Wien, und die Prüfung der gewandten Coloratursängerin Veltheim, auf seinen Vorschlag zur Gewinnung dieser schönen Kräfte für die deutsche Oper, der neu gewonnene, treffliche Tenor Gerstäcker trat seine Funktion an, und die von Weber einstudirten Werke: „Die Mißverständnisse" von Isouard, „Die Bergknappen" von Hellwig (die er durch einen, im III. Bande unterm 21. April 1820 gegebenen Aufsatz in der Abendzeitung einführte), hatten den günstigsten Erfolg, so daß sich Weber um ein Wesentliches in dieser Richtung seines Strebens gefördert sah.

Durch Briefe des Theatersekretär Teichmann getrieben, der die Eröffnung des neuen Schauspielhauses als noch vor dem Schlusse der Saison 1820 bevorstehend bezeichnete, ging Weber mit voller Energie an die Niederschrift der noch zur „Jägerbraut" zu vollendenden Nummern. Es hieße Eulen nach Athen tragen, wollten wir versuchen, durch Worte das deutsche Publikum lebendiger an dieselben zu erinnern, als es die einfache Nennung ihres Namens thut.

Weber begann die Ouverture, jenes Wunder deutscher Tonsprache, in der Deutschlands beste Athemzüge hauchen, am 22. Febr. zu skizziren, vollendete sie aber später als sämmtliche Nummern der Oper, am 13. Mai. Seine Notizen bezeichnen nur diese Tage und den 7. und 11. Mai als Zeiten, wo er an derselben arbeitete.

Ouverture des „Freischützen" 13. Mai.

Zwei Piecen, welche die Erde umwandert haben und zu einem Stück überall verstandener Welt-Geister-Sprache, zu Typen für eine ganze Sphäre des Ausklanges von Empfindungen bestimmter Richtung geworden sind, der „Jungfernkranz" und der „Jägerchor" wurden am 21. und 24. März vollendet. Der schöne Entre-Akt, D dur, der so unvergleichlich das Frommste einleitet, was je auf der Bühne gesungen worden ist: „Und ob die Wolke sie verhülle", entstand am 17. und 26. März, das charaktervolle Duett zwischen Caspar und Samiel im zweiten Akt am 29. März, die Wolfsschlucht, eines der größten musikalischen Wagestücke der Neuzeit, um dessen Verständniß und Erfolg Weber bänger als um den irgend eines seiner andern Werke gewesen ist, und das doch mit zum großen Geschütz der Wirkung des Freischützen gehörte, am 18. April, und das Finale, welches das Ganze mit dem ungeschwächten Lichte der fortreißendsten, mit süßer Gläubigkeit nach Oben deutenden Stelle krönt, am 6. Mai. In dem ganzen Werke ist nicht eine schwache Stelle, keinen Takt lang läßt die spannende Kraft des Weber'schen Genius den Herzschlag langsamer gehen!

„Jungfernkranz" 21. März.
„Jägerchor" 24. März.
„Und ob die Wolke sie verhülle" 26. März.
Duett Caspar und Samiel II. Akt, 29. März.
Wolfsschlucht 18. April.
Finale II. Akt 6. Mai.

Mit dem 13. Mai, wo Weber die letzte Note der Ouverture schrieb, schließt die Arbeit an der „Jägerbraut".

Der Clavierauszug wurde fast gleichzeitig mit der Oper fertig, und nur am 9. und 17. Juni hat er an diesem noch, am 18. noch an Revision der Partitur gearbeitet, die er fehlerlos gefunden haben mußte, denn in dem prachtvollen Manuscripte derselben, das Caroline nach seinem Tode der Bibliothek zu Berlin schenkte, ist auch nicht eine Rasur zu entdecken, keine Note durchstrichen oder corrigirt, rein und perlig, wie die Töne der Oper selbst, scheinen die Noten auf das Papier gerollt zu sein, mehr wie dahin gezaubert als geschrieben. Die Kraft der Geistessammlung, die es möglich macht, ein solches Werk so makellos niederzuschreiben, gehört zu den Phänomenen in der psychischen

Welt, die beinah eben so selten sind als die großen Genien der Kunst selbst.

Um der Berliner Theater-Verwaltung die Möglichkeit zu gewähren, mit dem Einstudiren der Chöre rechtzeitig zu beginnen, da in diesen eines der Hauptmomente der Wirksamkeit des Werks liegt, sandte Weber schon am 8. Mai die Partitur und die Stimmen der Chöre zur Oper an Brühl, mit der Bitte, den Musikdirektor Seidel mit den Vorbereitungen zu beschäftigen. Er hatte bis dahin die Oper immer die „Jägerbraut" benannt. Brühl war es, der derselben zu ihrer so wirksamen Bezeichnung der „Freischütz" verhalf, indem er an der etwas mattherzig und allgemein klingenden Benennung „Jägerbraut" sehr praktisch Anstoß nehmend, in einem Briefe vom 24. Mai an Weber dieselbe als nicht passend bezeichnet, und auf Umtaufe der Oper nach dem Namen des Original-Märchens „Freischütze" dringt, welcher den romantisch wilden Geist des Gegenstandes so gut präzisire. Erst am 21. Juni erklärte sich Weber mit dieser gewiß sehr glücklichen Aenderung einverstanden. Das in Seiffersdorf mit Brühl verabredete Honorar, durch dessen Zahlung „der Freischütze" Eigenthum der Berliner Hofbühne wurde, betrug 80 Friedrichsd'or, von dem die Hälfte Weber am 20. Juni 1820 bezahlt wurde. Davon hatte er die Kosten des Textes, den er an Kind, wie wir später sehen werden, mit 2 Mal 30 Dukaten bezahlte, zu tragen, so daß der wirkliche Betrag des ersten Honorars in Berlin sich auf 388 Thlr. belief. Später ist dasselbe, wie wir sehen werden, vermehrt worden.

„Jägerbraut" wird auf Brühl's Wunsch „Freischütz" genannt.

Schon 1812 hatte Weber in Weimar flüchtig die Bekanntschaft Pius Alexander Wolff's gemacht, 1816 in Berlin dieselbe erneuert. Aehnlichkeit der Ansichten über die letzten Zwecke der Kunst, hatten die bedeutenden Menschen sich schnell nahe geführt und gegenseitige Verehrung nahm bald den Charakter einer gehobenen, von der Erkenntniß gleich redlichen Strebens in der Kunst gefestigten Freundschaft an. Weber schätzte in Wolff nicht allein den großen Schauspieler (ja er hielt ihn sogar, wie dieß auch aus der Antithese der klassisch formalen Kunstauffassung Wolff's, die im Kreise der naturalistischen Berliner Kunstgenossenschaft etwas Leuchtendes erhielt, mit der romantischen

Richtung Weber's erklärlich ist, für den größten damals bekannten Schauspieler, Devrient nicht ausgenommen), sondern er schätzte ihn auch als Schriftsteller, besonders in seinem trefflichen „Cesario“ um so höher, als hier der statuarische dramatische Künstler sich von der Höhe seiner weimarischen Architektonik herabließ, mit Lebrun, Kereff, Oehlenschläger und Holtei sentimental, ja romantisch, an das menschliche Herz zu appelliren.

Weber ist stets der Ansicht gewesen, daß Wolff der Prophet sei, dafür geschaffen, den Tempel des Dresdener Theaters von Geldgeklingel und welschem Schacher zu säubern, und hat sich später, mit Tieck im Verein, emsig bestrebt, ihn für Dresden zu gewinnen.

Schon Ende des Jahres 1811 hatte P. A. Wolff, damals noch Wolff's „Preciosa“ 1811 geschrieben.
in Weimar, sein Schauspiel „Preciosa“ nach der bekannten Novelle des Cervantes sehr frei behandelt, vollendet. Eberwein in Weimar hatte sich, ohne Wolff entfernt genügen zu können, an der Composition der dazu gehörigen Lieder und Chöre versucht. In dieser Form hatte Wolff das Stück am 12. Mai 1812 an Iffland gesandt, der dessen Aufführung durch einen Brief vom 30. Juni ablehnte, „indem er fürchtete, durch das Stück ein Interesse an damals in der Umgegend von Berlin sich herumtreibenden Gaunerbanden wach zu rufen!!“ — — Seitdem hatte das Stück in Berlin wahrscheinlich ganz geruht. Auf Wolff's neue Anregung machte Brühl den Versuch, Weber für die musikalische Ausstattung des Stückes zu gewinnen. Weber schrieb ihm hierauf am 19. Februar, daß er eigentlich verschworen habe, Musik zu Schauspielen zu schreiben, da hier künstlerisch so gar nichts zu gestalten sei, indeß, „weil es Brühl und Wolff seien“, er es einmal wagen wolle.

Am 14. März empfing Weber das Buch des Schauspiels der Weber's Musik zu „Preciosa“.
Preciosa von Wolff selbst. Der, wenn auch etwas schielende und forcirte, jedoch immerhin romantische Ton des wirkungsvollen Stückes muthete den mitten in der Arbeit am Freischützen Sitzenden handlich und geläufig an, während die Verschiedenheit der Romantik hier und dort Weber's coloristisches Talent mächtig reizte. Hierzu kam seine Vorliebe für die musikalische Behandlung exotischen Nationallebens und

die Contraste der Bilder von Liebe und Leben im böhmischen Wald und am Fuße der Sierra Nevada, unter frommen deutschen Jägern, stolzen Descendenten der Gothen und den braunen Enkeln der sündigen Aegypter, die Christi Aeltern auf ihrer Flucht weiter trieben, beflügelten und befruchteten die Phantasie.

Spanische Original-Motive zu „Preciosa".

Zugleich konnten, wie es Weber liebte, die Motive der zu Gotha 1812 von spanischen Soldaten erhaltenen Nationalmelodieen nutzbar gemacht werden, Oberbibliothekar Hofrath Ebert wies zigeunerische nach und so sah sich Weber plötzlich mitten in der lebhaftesten Begeisterung für ein, anfangs von ihm fast zurückgewiesenes Werk. Zu dem vielen Glücke, das der „Freischütz" neben seinem großen Verdienste hatte, gehört es, daß ein gleichzeitig mit ihm und aus einem Geiste mit ihm geschaffenes, kleineres Werk Weber's, das schon eine Menge der technisch-musikalischen Gewagtheiten des „Freischützen" enthält, vorbereitend einige Monate vor ihm in der Welt erschien. Die „Preciosa" trat so naturgemäß als Vorläufer des „Freischützen" auf, schien so offenbar die Keime der Ideenformen desselben zu enthalten, daß die Allgemeinheit der Ansicht, sie sei auch vor dem Freischützen componirt, sehr begreiflich war.

Weber begann die Arbeit an der „Preciosa" fast im Augenblicke, als er die letzte Note des „Freischützen" niedergeschrieben hatte, am 25. Mai.

Wie bei allen seinen Benutzungen von Nationalmelodieen und Motiven behandelte er auch hier, wie die Vergleichung der Nummern seiner Musik mit den noch vorhandenen Original-Niederschriften der verwendeten spanischen und Zigeuner-Motive lehrt, dieselben nur als Anregungen für seine Ideen in einer gewissen Richtung; sie haben kaum mehr Verdienst bei der Schöpfung seines Werks als die Gegend, das Gewölk, ja der trivialste Gegenstand, dessen Bild sich in seiner Seele zu einer Tönegruppe verwandelte. Es ist mit Benutzung sogenannter musikalischer Motive eine eigene Sache und Streitfragen über Priorität von Ideen sind schwer zu entscheiden. Was ist überhaupt ein musikalisches Motiv? Aus wieviel Tönen besteht es? Nur ungebildete Musikanten sind hier rasch mit der Antwort bei der Hand,

die über Ideengestaltung, aus Mangel an Ideen, so bequem urtheilen. So haben aus dem Concerte Nr. 1, D dur, von Louis Böhner musikalische Nagethiere die Kerne der „Motive“ zu den Melodieen des Freischützen herausklauben wollen! In der That enthält es Nichts als die Noten zu der Stelle: „Süß entzückt entgegen“, keinen Klang weiter! Wie wenig Böhner selbst an ein hier vorliegendes Plagiat glaubte, geht daraus hervor, daß er, als ihn Richard Zeune im Jahr 1859 bat, ihm die Stelle in sein Album zu schreiben, dieß mit den Worten verweigerte: „Nein! das könnte scheinen, als wollte ich sagen, Weber habe mich benutzt! Tonkünstler wie Dichter haben oft gleiche Gedanken und das war hier der Fall.“

Ein Motiv ist formloses Salz, das in der klaren Fluth des Genius gelöst und geläutert in farbenschimmernden Krystallen anschießt. Das Krystall ist Nichts als das alte Salz, aber es glänzt hier wie Edelstein, dort war es formloser Staub. So haben auch die fremdländischen Motive der „Preciosa“ in Weber's deutschem Geiste die Facetten erhalten, die, bei aller spanischen Charakteristik, doch durch und durch von deutschem Sinne, deutscher Romantik durchleuchtet sind.

Das unvergleichliche und in seiner Weise unerreichte, wie „Jungfernkranz“ und „Jägerchor“, typisch gewordene Melodram im I. Akt, „Lächelnd sinkt der Abend nieder“, wurde zuerst (am 28. Juni), der ganze erste Akt am 3. Juli fertig, und den completten Entwurf der ganzen Musik zu dem Schauspiele hatte er am 9. Juli niedergeschrieben. Die Zeiten der Entstehung der andern Nummern sind nicht zu ermitteln gewesen. Eigenthümlich genug war es bei diesem Werke die Ouverture, die er zuerst, ja selbst vor der Niederschrift des ganzen Entwurfs der Oper, am 23. Juni vollendete. Es zeigt dieß, da diese Ouverture, wie nur irgend eine Weber'sche, das Prinzip verlebendigt, nach dem er seine Ouverturen arbeitete, und ein concises Resumé der Hauptideen des ganzen Werks giebt, wie vollständig fertig die Gliederungen und die Motive des Werks in seiner Seele waren, ehe er sie zu Papier gebracht hatte.

Die Vollendung der Ouverturen zu „Freischütz“ und „Preciosa“ liegt daher nur genau 40 Tage auseinander!!

Mit welchem Empfinden muß ein Meister auf eine solche Lebensepoche zurücksehen! —

Am 20. Juli ging die Partitur an Brühl ab. Was Weber selbst über die Composition an Wolff zu schreiben für nöthig fand, lassen wir hier folgen:

„ꝛc. — Die Ouverture beginnt mit einem die spanische Nationalität bezeichnenden Satze. Der Zigeuner-Marsch, nach einer ächten Melodie geformt, schließt sich ihm an, woraus sich ein feurig strömendes Allegro entwickelt, den fröhlichen Schluß bezeichnend, und größtentheils Preciosens und Spaniens Eigenthümlichkeit vereinend.

Der Chor Nr. 2. korrespondirt mit dem Anfangssatze der Ouverture.

Nr. 3. Ich habe hier der Preciosa auch eine Noten-Zeile gegeben, und hin und wieder mit kleinen Noten den Rhythmus bezeichnet, dem sich da die Deklamation der sich ungestört fortbewegenden Musik fügen und anschließen muß. Hinwiederum habe ich die jedesmalige Sylbe oder das Wort unterstrichen, bei welchem das Orchester eintreten muß. Das Beste bleibt dabei freilich in die Hand des Dirigenten gegeben, dem sein Gefühl sagen muß, wo die Zwischensätze rasch der Deklamation folgen und sich anschliessen müssen, oder wo sie der Uebergang bildende Leiter zu einem andern Gefühle sind.

Nr. 4. Wild und üppig. Den eigentlichen Tanz Preciosens denke ich mir erst beim Eintritt des Hornsolo's.

Nr. 5. Ganz auf den Echo-Effekt gestellt. Da es fast unthunlich war, die ganze Wahrheit des Echo's in Wiederholung aller Stimmen zu geben, so hielt ich mich an das in der Natur begründete, leichtere, in der Ferne schallende des Horntons. Dabei setze ich voraus, daß die Zigeuner das Echo schon kannten, und, es gleichsam neckend, ihre Melodieen darnach abtheilten, wie man wohl im wirklichen Leben thut. Dabei würde es sich also gut machen, wenn die Zigeuner nach den Sätzen, die das Echo wiederholt, sogleich lauschende Bewegungen machten, als auf etwas gewiß Erwartetes.

Nr. 6. Hier schien es mir der Wirkung zuträglicher, erst die Hörner, dann die Flöten eintreten zu lassen. Die Hörner auf der einen, und die Flöten auf der andern Seite, auf der Scene Preciosa mit dem begleitenden Orchester als Mittelpunkt, hoffte ich, soll es freundlich wirken.

Nr. 7. Lustig.

Nr. 8. Im Schluß dieses Chors habe ich am Ende nur leise die Melodie des Zigeunermarsches verwebt, daher ihr Fortziehen wohl da erst beginnen müßte.

Nr. 9. Lauter ächt spanische Melodien. Natürlich alles der Anordnung des Balletmeisters anheimgestellt.

Nr. 10. Marsch.

Nr. 11. Gilt das schon bei Nr. 3 Gesagte. Hier werden Sie manchen Anklang schon früher gebrauchter Melodieen finden, die das Ganze organisch verbinden."

Nach dieser Masse so bedeutungsvoller und specifisch romantischer Produktionen, deren gehobene Stimmung das Verkehren der Seele in einer Sphäre schlichten Empfindens und Denkens nicht zugelassen hatte, war es natürlich, daß Weber's schon lange gehegte Sehnsucht nach dem behaglichen Schaffen von heitern Gestalten aus dem Leben, das uns gestern nahe trat und uns heut bewegt, mit erneuter Frische erwachte. Nach den Opern mit langen Partituren und vollem Orchester gelüstete es ihm nach dem leichten, schlicht instrumentirten Behandeln eines heitern Stoffs, nach Composition einer komischen Oper, deren Reize nur im perlenden unerschöpflichen Flusse lieblicher, auf den Tonwellen eines kleinen Orchesters, das kaum über Quartett und einige Holzblasinstrumente hinausgehen solle, dahin fluthender Melodieen bestände.

Sehr willkommen brachte ihm daher sein Freund Theodor Hell im April einen ganz seinen Wünschen entsprechenden, aber leider fast ganz verloren gegangenen Text, dessen etwas schwerfällig klingenden Titel „der Brautkampf" Weber in den einer komischen Oper gemäßeren, „die drei Pintos", umwandelte. Nach kurzer Beschäftigung Text zur Oper „Die drei Pintos".

damit erwarb er diesen verhängnißvollen Text für 20 Ducaten. Bis zum Schlusse seines Lebens, vom 27. Mai 1820 an, hat ihn die Arbeit an dieser komischen Oper begleitet, an der er sein Bestes, seinen Reichthum zeigen wollte, um doch endlich den größten Theil der zu ihrer Schöpfung bestimmten Verkündigungen seines Talents mit in jene Welt hinüber zu nehmen. Wir kommen wieder auf sie zurück.

Der Dienst und der Zustand seiner Gesundheit verbot in diesem Jahre Weber die körperlichen Anstrengungen des Verkehres zwischen Pillnitz und Dresden, und erst nach vielem vergeblichen Suchen hatte sich endlich eine zusagende Landwohnung in einem Pavillon, einer unter dem Namen „Kosel's Garten" in Antonstadt-Dresden, unmittelbar an der Elbe und in der Nähe des Linke'schen Bades gelegenen Besitzung gefunden, deren großer, schöner, mit prächtigen alten Bäumen bestandener Park Gelegenheit zu einsamen und unbeobachteten Spaziergängen, in der durch den Hauch der Bäume und des Wassers doppelt gesunden Luft bot. Das Haus, in dem Weber damals wohnte, lag an der jetzigen Holzhofstraße, ist aber jetzt verschwunden und es stehen an seiner Stelle die zur Villa des Banquiers Oppenheim gehörigen Remisen.

Sommerwohnung in „Kosel's Garten".

Ein höchst anmuthiger Weg am Strome hin, führte, in kaum einer halben Stunde vom Theater aus, nach diesem freundlichen und stillen Asyle, nach dem Weber sich so sehnte, daß er es schon am 13. April bezog, nicht ohne es zuweilen zu bereuen, daß er so früh im Jahre die Stadt verlassen hatte, da die Frühlingsstürme an den noch langen Abenden doch gar schauerlich in dem mächtigen Geäste der alten Bäume um das Landhäuschen heulten, das Weber mit Weib und Bedienung allein bewohnte. Es trug nicht zu Carolinens Beruhigung bei, daß der späte Weg aus dem Theater ihren Gatten fast bis zu der Stelle führte, an der wenig Monden vorher der edle Maler Gerhardt von Kügelgen sein Leben unter Mörderhänden verhaucht hatte. Weber bewaffnete sich daher mit ein paar guten Pistolen und einem Stockdegen, den er dann später sehr häufig führte. Am Pistolenschießen, das er in der langen, tiefschattigen Allee des Parks fleißig übte, fand er viel Gefallen und brachte es darin zu beträcht-

licher Fertigkeit, durch die er ihn besuchende Officiere gern zu überraschen pflegte.

Die lebhafte Geselligkeit des Winters, während dessen besonders der „Liederkreis“ durch die frischer einwirkenden fremden Elemente von Malsburg, Contessa, Blankensee, Houwald und Andern, von denen die beiden Letztgenannten Stücke auf die Tresdner Bühne gebracht hatten, viel mehr Regsamkeit als zuvor gezeigt hatte, ging für Weber mit der Auswanderung nach Antonstadt etwas zeitig zu Ende, wodurch seiner Arbeit sowohl wie seiner Gesundheit, wesentlich Vorschub geleistet wurde.

Inzwischen verzögerte sich die Vollendung des Berliner Schauspielhauses weit über Erwarten. Ueberdieß war durch eigene Bewegung des Königs, der dabei lediglich seinem Geschmacke folgte, der Ritter Gaspare Spontini, dem der Aufenthalt in Paris durch Zerwürfnisse mit dem Leiter der großen Oper Viotti und dem Publikum unerträglich geworden war, im October 1819, wahrscheinlich um die durch Nichtbesetzung von Gürlichs Stelle bezweckte Ersparniß durchzuführen, unter den glänzendsten Bedingungen und mit einem Gehalte angestellt worden, der den der übrigen Capellmeister um das Doppelte überstieg. Vorsitzender der General-Musikdirektion mit dem Titel eines General-Indentanten der Musik ausgerüstet, mithin auch fast dem Einflusse der Oberleitung des Königl. Theaters entrückt, hielt dieser gewaltige Musik-General alle Macht der Musikwelt Berlins in Händen. Der finstere, stolze Meister war im Mai 1820 in Berlin angekommen. Die kolossalen Vorbereitungen zu den Aufführungen seiner blendenden Opern hatten die Kräfte des Theaterpersonals und der Leitung so sehr in Anspruch genommen, die Aufmerksamkeit in maßgebenden Kreisen so absorbirt, daß von Aufführung des bescheidenen Singspiels des bescheidenen deutschen Meisters auch dann kaum die Rede hätte sein können, wenn selbst das Schauspielhaus fertig gewesen wäre. Es gehörte dieß wieder zum Glücke des „Freischützen“.

Verzögerung der Aufführung des „Freischützen“.

Weber, dessen Plan es gewesen war, an den, zur Aufführung des „Freischützen“ in Berlin nöthigen Aufenthalt daselbst, eine längst projectirte Herbstkunstreise nach Norddeutschland und Dänemark anzu-

schließen, entschloß sich unter diesen Verhältnissen, dieselbe zeitiger im Jahre anzutreten, um ihr, bei gemüthlichem Wandern in schönen Monaten, zugleich den Charakter einer Erholungstour zu geben. Das eingegangene Honorar für den „Freischütz" und ein mit Schlesinger abgeschlossener Handel über den Verlag von Etüden, Volksliedern, des Festgesangs zum Geburtstage des Prinzen Max, der kleinen Cantate zum Augustustage, der Variation auf ein Zigeuner-Thema, der Arie in „Lodoiska", 3 Solfeggien, der Jubel-Cantate und Ouvertüre, der Sonate in Es, 6 Männergesängen, des großen Rondo in Des und der großen Polonaise in E dur, gab Muth, die Ausgabe zu wagen, die damit verknüpft war, wenn Carolinen die Freude der Mitreise gegönnt wurde.

Verkauf an Schlesinger.

Schlesinger zahlte Weber für die ganzen eben genannten, zum Theil hochberühmt, fast sämmtlich treffliche Handelsartikel gewordenen Werke, ein für alle Mal, die Summe von tausend Thalern. —

Weber's letzte Thätigkeit vor dieser Reise richtete sich auf das sorgsame Einstudiren und Vorführen von Heinrich Marschner's dreiaktiger Oper „Heinrich IV. und d'Aubigné". Mit welcher Liebe er sich mit diesem Werke des jungen Componisten beschäftigte, wie respectvoll er das aufblühende Talent dem Publikum vorführte, dafür giebt die (von uns unterm 7. Juli 1820 im III. Bande mitgetheilte) Einführung dieser Oper, welche er in der Abendzeitung ihrer Darstellung vorausgehen ließ, die Besetzung derselben mit den besten Kräften, der Willmann, Gerstäcker, Toussaint, Wilhelmi ꝛc., und der Umstand Zeugniß, daß er von derselben 14, von ihm selbst geleitete Proben, machen ließ.

Marschner's „Heinrich IV. und d'Aubigné."

Die Oper gefiel und die erste Darstellung derselben am 19. Juli war diejenige, welche sich, wie oben erzählt, so wunderbar in Marschner's Traum verwebte.

Mit Empfehlungsbriefen hatten Weber's Freunde sowohl, als der Großherzog von Weimar, der Herzog von Gotha ꝛc. ihn reichlich ausgestattet.

Der Plan der Reise bezeichnete als Hauptorte derselben: Leipzig, Halle, Göttingen, Hannover, Braunschweig, Bremen, Oldenburg, Hamburg, Lübeck, Kiel, Kopenhagen. Hierbei scheinen, nicht ohne

Kunstreise vom Jahre 1820.

Vorbedacht, 4 Universitätsstädte in die Route aufgenommen, da Weber gern selbst mit eignem Ohr einmal den Enthusiasmus im Vortrag seiner Lieder durch deutsche Studenten gewahr werden wollte, von dem ihm viel erzählt worden war.

Wohlgerüstet, aus wohlbestelltem Hause, rollte das Ehepaar am 25. Juli Nachmittags heiter und in behaglichster Stimmung in die Welt hinaus. Nach angenehmer Fahrt finden wir es am 26. Morgens in Leipzig, schon munter mit dem Aufsuchen der Freunde beschäftigt. Bei Professor C. H. Weiß traf er mit Friedrich Wieck, dessen Gattin, die mit ihrem kleinen, wenige Monate alten Töchterchen Clara schäkerte, und einem jungen Schüler Schichts, Gottlieb Reissiger zusammen, der, nach Weber's eigenem Urtheil, „sehr talentvoll“ selbst componirte Variationen spielte und mit prachtvoller Baßstimme eigne Lieder sang. Der junge Mann wurde der Componist der „Yelva“, und Weber's Nachfolger auf dem Dirigentenstuhle zu Dresden, das kleine Mädchen, mit guter Musik genährt und aufgezogen, zu einer der edelsten Priesterinnen der Kunst, und Meister Robert Schumann's Gattin. Gottlieb Reissiger. Friedrich und Clara Wieck.

Friedrich Wieck, mit dem, wie oben erwähnt, Weber schon correspondirt hatte, scheint er erst hier persönlich kennen gelernt zu haben.

Das Wiedersehn und der Verkehr mit dem würdigen Rochlitz'schen Ehepaare that Weber, der ihre Lebensformen kannte sehr wohl, während Caroline übermüthig und schalkhaft dann und wann, wie sie sagte unwillkürlich, in diesem Hause in Versen aus Vossen's „Louise“ zu sprechen begann.

Der 29. Juli führte Weber's nach Halle. Professor Friedländer, an den sie von Carl Förster in Dresden Empfehlungen hatten, nahm sich ihrer thatkräftig an, der berühmte Balladen-Componist Joh. C. Gottf. Löwe, ein warmer Verehrer Weber's, durch und durch mit den Musikverhältnissen in Halle vertraut, übernahm alle technischen Verkehrungen zum Concert, die ihm übrigens durch den Enthusiasmus, der sich in der ganzen Bevölkerung Halle's, besonders aber unter den Studenten, bei der Kunde von der Ankunft des Componisten von Halle.

„Leier und Schwert“ verbreitete, sehr erleichtert wurden. Oehlenschläger, der auf kurze Zeit in Halle zum Besuch war, eilte herbei, und der Universitäts-Kanzler Niemeyer führte ihn nicht allein selbst in die gelehrte Gesellschaft ein, sondern stellte ihm auch das Dienst-Personal der Universität zur Verfügung, während der Musikgelehrte J. F. Naue ihm fast zürnte, daß er die Dienste Löwe's zur Besorgung seiner Concert-Angelegenheiten in Anspruch genommen hatte.

So gestaltete es sich auf's Behaglichste, daß schon am 31. Juli Weber's Concert sein konnte. Der Zudrang dazu war außerordentlich. Nicht allein das ganze gelehrte und studirende Halle, sondern auch die Umgegend weit und breit drängte sich zu dieser Musikaufführung, die zu einem Ehrenfeste für den deutschen Meister werden sollte. Und auch Weber's Wunsch seine Lieder aus voller Brust von dem Kerne der deutschen Jugend gesungen zu hören, ging in Erfüllung.

Das Concert war im Rathskellersaale.

Professor Friedländer schreibt darüber an Carl Förster:

„Halle, 1. August 1820.

„Der treffliche Weber, der auch bei uns eine große Anzahl Verehrer hat, und namentlich von unserer studirenden Jugend sehr gefeiert wird, hat durch seine Gegenwart und durch ein gestern gegebenes Concert allgemeinen Enthusiasmus erregt. Ungeachtet der drückenden Hitze, war der Saal von einer eleganten Versammlung bis zum Erdrücken angefüllt. Was sonst dem berühmtesten Künstler bei uns nicht zu Theil wird, erfolgte diesmal, ein ungestümes Beifallklatschen beim ersten Auftreten, was sich während und nach dem Spiel des Meisters wiederholte. Ganz vortrefflich wurden seine Gesänge, namentlich das Freiheitslied, einstimmig von den Studirenden ausgeführt. Ueberhaupt herrscht auf unserer Universität viel Sinn für Musik; unter den Studirenden bestehen mehrere Singvereine, und nichts ist hier gewöhnlicher, als bei schönen Abenden von 40 bis 50 trefflich eingeübten Stimmen, Körners Lieder von Weber zu hören. Wenn doch, sprach ich leise, diese Lieder heute einmal dem Componisten zu Ehren erschallten, und so zu sagen an den rechten Mann ge-

bracht würden! Und was ich sehnlich gewünscht, ging in Erfüllung. Gegen 10 Uhr wurde von mehr als 400 Studenten dem theuren Gaste ein herzliches Vivat gebracht und mehrere seiner begeisterten Lieder abgesungen. Ich kann Ihnen nicht genug sagen, in wie vielfacher Hinsicht mich diese Aufmerksamkeit der jungen Leute gefreut hat. Möchte sie Weber ein gutes Omen für seine ganze Reise seyn! Er grüßt Sie Beide und die Freunde Ihres Kreises auf's innigste: ich aber sage Ihnen noch ein Mal den besten Dank für die werthe Bekanntschaft Weber's durch Ihren lieben Brief. ꝛc."

Lebhaft sympathisch wurde Weber durch die Bekanntschaft mit Aug. Heinr. Jul. Lafontaine, der als Canonicus zu Halle lebte, und ihm sein „Leben eines armen Landpredigers" schenkte, angeregt. Die Anmuth dieses Mannes sagte ihm ganz außerordentlich zu. Niemeyer schenkte Weber seine Gedichte, Maaß sein Buch „über die Leidenschaften", Naue seine „musikalische Agenda!" „Wenn es so fortgeht," ruft er aus, „lasse ich mich durch Buchhändler-Gelegenheit weiter spediren."

In heiterster Stimmung, den vollen Segen des ersten auf der Reise gethanen Schrittes für ein gutes Omen nehmend, verließ das Weber'sche Ehepaar am 2. August Halle und begab sich, mit Uebernachtung in Ermsleben, nach dem lieblichen Alexisbad, wo Weber Alexisbad.
durch den Major und Intendanten des Herzogs von Bernburg, von Alvensleben, veranlaßt wurde, ein kleines „patriarchalisches Concert" zu geben. Angezogen durch die Lieblichkeit des Orts, entschloß er sich dazu. Da es aber an allem hierzu Erforderlichen, selbst bis auf das Pianoforte herab, gebrach, so wurden Musiker von Quedlinburg und Ballenstädt citirt, das Piano des Herrn v. Alvensleben wurde von dort herüber getragen, die Frau Majorin und der Hausverwalter schrieben unermüdlich die Concertzettel, des Majors Diener nahm Billets ab, der Major selbst controlirte, kurz das Unmögliche wurde mit den geringstmöglichen Kräften möglich gemacht, so daß am Abend ein hübsches kleines Concert zu Stande kommen konnte. Den Beifall, den Weber selbst erntete, war selbst nicht größer als der, der ausbrach, als

Caroline mit der ihr eignen Grazie und Schelmerei die Pagen-Arie aus „Figaro" und einige komische Weber'sche Lieder sang.

Der Reinertrag des kleinen Concerts war 44 Thlr. — —

Den 7. Juli finden wir unsere Reisenden auf der Reise über Blankenburg nach Braunschweig, wo die Unruhe der Messe ein Concert unmöglich machte.

Göttingen. Am 11. traf Weber in Göttingen ein. Auch hier begrüßte ihn der Enthusiasmus der Universität in einer Form, die seinem deutschen Gemüthe wohl gethan hätte, wenn auch seinem Künstlerstolze nicht dadurch geschmeichelt worden wäre. Der Syndicus Oesterlein, die Professoren Blumenbach, Heeren, Heinroth ꝛc. beeiferten sich, ihm dienstbar zu sein, in den Familien Heinroth, Hausmann, Consistorialrath Apold, fand das Ehepaar freundlichste Aufnahme. Die Studenten sammelten sich allmorgendlich vor dem Hotel, das Weber bewohnte, und bildeten, achtungsvoll grüßend, Gasse, wenn er ausging.

Am 17. konnte sein Concert sein. War der Enthusiasmus in Halle stark gewesen, so fand er hier einen noch tönenderen Wiederhall. Das Concert war gedrückt voll, der Beifall der glänzendste. Schon beim Herausgehen aus dem Concertsaal, umringten Weber die Studenten und von allen Seiten streckten sich ihm Hände zu, welche die seinigen schütteln wollten. Kaum im Hotel angelangt, sammelten sich bei Fackellicht die Studenten vor seinem Fenster, sangen ihm begeistert seine Freiheitslieder, brachten ihm Vivats und verlangten stürmisch ihn zu sprechen. Natürlich erschien er gleich unter ihnen und nun wollte der Jubel kein Ende nehmen. Er schrieb darüber an seinen Freund Roth von Hannover aus:

10. August.

„ꝛc. — Mein Concert in Göttingen war drückend voll. Nach dem Concert sangen auch hier 80 Studenten, die eine Singacademie bilden, mir Lützow's wilde Jagd, und brachten mir dann nebst den anderen ein 3maliges, jubelndes Vivat, welches sich, nachdem ich mit ihnen gesprochen hatte, noch oft wiederholte. Dieselbe Nacht noch packte ich ein, und fuhr gestern hierher. Die viele Anstrengung und

drückende Hitze haben mich aber etwas angegriffen: ich war heute und gestern sehr unwohl; in diesem Augenblicke geht es mir aber schon wieder viel besser; auch meine gute Lina theilte meine Unpäßlichkeit. Hier ist in diesem Augenblicke nichts zu thun, und ich gehe morgen früh nach Bremen ab. Die Dresdner Tagesneuigkeiten amüsiren mich sehr; und ich bitte damit fortzufahren. Die flüchtigen Zeilen sind die ersten und einzigen, die bisher aus meiner Feder flossen. Entschuldigen Sie mich daher ja bei allen meinen Freunden, die Sie zu sehen bekommen, Freund Kind, Böttcher u. s. w. Eigentlich habe ich auch nichts zu schreiben, denn wenn ich alle Güte und Enthusiasmus schildern wollte mit dem ich überschüttet werde, müßte ich wahrhaft lächerlich und Prahlhans erscheinen. Wenn ich denn nun überall so viel Feuer finde, so tröste ich mich damit, daß in Dresden manche Kühlung zu finden ist. ꝛc.“

Von Göttingen, wo das Concert ihm einen Reingewinn von 148 Thlr. 22 Gr. in der Casse gelassen hatte, fuhr Weber nach Hannover, um auch dort Concert zu geben, kam aber angegriffen und eben so krank als seine Frau, die sich in Göttingen eine heftige Erkältung zugezogen hatte, dort an. Und wie der Eingang, so der Ausgang in der damals herzlich unfreundlichen Stadt. Er giebt eine Skizze seines dortigen Ergehens nebst einem Resumé über seine vorhergehende Reise in einem Briefe an Friedr. Kind, den wir auszugsweise hier folgen lassen. Hannover.

„ꝛc. — Die Begebenheiten in Halle werden Sie wohl durch Förster erfahren haben. Von da ging ich ins Alexisbad. Eine herrliche Gegend. Aus der Umgegend lernte ich da viel interessante Menschen kennen. Es ist unglaublich viel Sinn für Musik in Thüringen, und ich fand sogenannte Dilettanten, die aller Ehre werth waren. Den 3. August hatte die Badedirection Feierlichkeiten für Preußens und Sachsens König angeordnet und Vater Augusts Gesundheit bei Tische klang wahrlich recht ordentlich aus aller Herzen: das muß ich als Musikant verstehen. Hermstedt zierte den Tag mit einem Concert.

D. 6. mußte ich eine musikalische Unterhaltung geben. D. 7. fuhr ich nach Braunschweig. Der Lärm der Messe ließ mich nicht zum ertönen kommen. Herr Dr. Klingemann erzeigte sich sehr artig und gefällig; ins Theater kam ich nur zur halben Entführung aus dem Serail, die recht gut in dem freundlichen Hause gegeben wurde. D. 11. reiste ich nach Göttingen, wo ich d. 17. Conzert gab. War in Halle viel Enthusiasmus gewesen, so grenzte er hier ans Tolle. Was mich um so mehr überraschte als ich es diesen zierlichen und sehr kurz gehaltenen Herren nicht zugetraut hätte. Ein Ständchen mit 3maligem schallendem Vivat mir gebracht, krönte den Abend, und letzteres wiederholte sich noch oft, nachdem ich mit den Studenten gesprochen hatte. Heeren, Blumenbach ꝛc. nahmen sich alle ungemein freundlich und thätig, und werde ich mich seiner Zeit bei denen Herrn Empfehlern noch bestens bedanken. Da fällt mir ein, daß ich von Halle noch des überaus freundlich, ja fast zärtlichen Empfanges der Schützen Hendel Doctorin erwähnen muß. Leider sah ich sie nur einmal, denn sie kam erst den Tag vor meiner Abreise von Landstädt zurück. Eberhard sprach ich auf seinem neuangelegten sehr lieblichen Garten. In Hannover den 19. August gings durchaus recht fatal. Wir beide krank, Romberg krank, v. Knipphausen nicht da, Herzog v. Cambridge nicht da, Dr. Blumenhagen nicht getroffen ꝛc., kein Theater, keine Künstler, desto mehr Regen. Die einzig wahrhaft erfreuliche Erscheinung war mir Herr Legationsrath Rudloff, an dem ich durch unsern Brener empfohlen, einen sehr artigen Mann fand. ꝛc."

Ohne daß seine oder Carolinens Gesundheit ganz hergestellt gewesen wäre, verließ Weber (20. Aug.) Hannover, um sich nach Bremen zu begeben. Auf dem Wege dahin wurden die, sammt dem Postillon bei der heftigen Hitze schlummernden Reisenden, mit dem Wagen bei hellem Tage in den Straßengraben gefahren und umgeworfen.

Unfall bei Bremen.

Caroline pflegte später oft der Bewunderung zu gedenken, mit der sie bei diesem Vorfalle die Herrschaft wahrgenommen hatte, welche Weber's starker Geist auf seinen so schwachen Körper übte. Trotz seines Unwohlseins, das sofort verschwunden schien, entwickelte er so-

fort die energischste Thätigkeit. Er belebte den betäubten Postillon mit Eau de Cologne, schnallte, während sich dieser erholte, die schweren Sachen und Koffer vom Verdecke und Tritte des Wagens, spannte die Pferde aus und setzte die Winden an den Wagen an, der seitwärts gegen Bäume gefallen war.

Nachdem der Knecht sich erholt hatte, hob der schwache Weber, mit dessen Hülfe, den Wagen wieder auf die Räder, förderte das Gepäck darauf, half es befestigen und die Pferde wieder einschirren, und fuhr dann, da der Postillon ihm nicht recht zurechnungsfähig schien, selbst bis auf die nächste Station Ziken.

Caroline langte krank in Bremen, kränker in Oldenburg an, wo sie sich erst nach mehreren Tagen genug erholte, um dem Andringen des Herzog Peter Friedrich Ludwig, der für den blödsinnigen Friedrich Wilhelm das Land administrirte, folgen und bei dem Concerte in der Stadt und dem am Hofe mitwirken zu können. Oldenburg.

Der Erbprinz und die Elite der Gesellschaft wohnten beiden Concerten bei, der Ertrag aber war, wie bei der Kleinheit des Orts begreiflich, nur gering (67 Thlr.). Desto generöser zeigte sich der Herzog, der Weber für die Mitwirkung beim Hofconcerte mit 25 Friedrichsd'or honorirte. Zum Glück fand sich Caroline am Abende des Hofconcerts wohl genug, um ein Paar Weber'sche Lieder zu singen, womit sie das edle Auditorium wahrhaft entzückte und selbst den Sieg über ihren Gatten davon getragen haben würde, wenn derselbe nicht durch eine Phantasie über ein von einer Prinzessin gegebenes Thema, die er zum Schlusse anfügte, die allgemeinste Bewunderung und Rührung hervorgerufen hätte.

Weber schreibt an Kind:

„ꝛc. — Von da (Oldenburg) gings den 31. nach Bremen zurück, wo am 2. September mein Concert*) statt fand. Die Kaufleute, die sonst immer Sonnabends auf ihre Landgüter fahren, blieben alle da und ich hatte ein erlesenes zahlreiches und, wie überall, höchst warmes Bremen.

*) Die Einnahme betrug 132 Thlr. D. Verf.

Hamburg. Publikum*). Von da fuhr ich nach Hamburg, wo ich den 6. ankam, um meine Briefe theilweise abzugeben, damit ich weiter welche erhielte. Im Theater sah ich nun „das Opferfest", welches denn freilich gegen unseres sehr abstach! Hier nun traf mich der schmerzlichste Punkt der Reise, nämlich die Trennung von meiner guten Lina. Obgleich ich sie bei guten Leuten einquartirt hatte, auch Rombergs und viele andere Familien ihr die lebhafteste Theilnahme zeigten, so kann ich doch nicht beschreiben, wie sehr es mich ergriff, sie so allein in fremder Stadt zu wissen. Aber was half es! es war besser den geringern Schmerz zu ertragen, als das größere Uebel vielleicht herbeizuführen. — —"

Diese schmerzliche und Weber's schöne Reiseplane so sehr kreuzende Trennung wurde durch das Zunehmen von Carolinens Leiden, die mit ihrer erneuten Hoffnung zusammenhingen, und durchaus zu ihrer Beseitigung einige Zeit strenge Ruhe erforderten, unerläßlich gemacht. Caroline wurde im Hause eines guten Arztes, auf Empfehlung Rombergs, bei einer Familie Langschwall, (Valentinskamp 162) in eben so freundlicher als behaglicher Weise, untergebracht und mit aller Sorgsamkeit, die warme Freundschaft gewähren kann, besonders durch des Componisten Reichardt Tochter, Louise Reichardt, gehütet und gepflegt, während Carolinens Neffe, Edmund von Weber's Sohn, Carl Moritz, ein talentvoller Knabe, der liebenswerthen Tante seinen jugendlichen Ritterdienst widmete.

In Hamburg begrüßte Weber nach langer Trennung seinen Die Brüder Fritz und Edmund. Bruder Fritz, der zu jener Zeit Musikdirektor in Hamburg war, und am 10. August fuhr er mit diesem nach Lübeck, wo ihn sein zweiter Bruder, Edmund, mit offenen Armen und unendlicher Freude empfing.

Mit wie schwerem Herzen Weber von Carolinen gegangen war, dafür giebt der nachstehende Brief Zeugniß, den er von Lübeck aus an sie richtete.

---

*) Nach dem Concerte wurde Weber zu Ehren ein kleines Fest im Rathskeller arrangirt und ihm dabei der Ehrentrunk aus dem berühmten, uralten Wein enthaltenden Fasse: „die Rose" zugebracht. D. Verf.

„Mein vielgeliebtes Mütterchen.

„Glücklich und wohlbehalten, wenn gleich halb gerädert von dem schändlichen Wege sind wir gestern Abend 7 Uhr hier angelangt, und von Edmund mit unendlicher Freude empfangen und sogleich zu ihm geschleppt worden, wo wir bis 1/2 1 Uhr beisammen saßen, und nun habe ich geschlafen wie ein Sack, und frage, und bitte Gott, ob meine geliebte Lina sich auch wohl befindet. Meine Gedanken haben dich, theures Leben, keinen Augenblick verlassen. Den ersten Tropfen Wein, den wir Mittags genossen, haben wir auf deine Gesundheit getrunken, und gestern Abend müssen dir die Ohren auch tüchtig geklungen haben. Ich bin recht in Sorgen um dich, ob du brav bist, und dich nicht zu sehr grämst. Ich werde eilen, was ich kann um recht bald in Schleswig einzutreffen und Briefe von dir zu finden. Ich hoffte dir gestern Abend noch mit der Post schreiben zu können, aber wir kamen doch schon zu spät an. Nun bin ich hübsch früh herausgekrabbelt, um dir sagen zu können, daß ich dich unendlich lieb habe, und Millionenmal in Gedanken küsse. Edmund ist recht dick geworden, und sieht nun dem seeligen Vater ungemein ähnlich. Die Mädchen sind sehr hübsche, liebliche Wesen, und ich glaube wohl daß dir eine davon gefallen würde. Bis jetzt thäte mir die Wahl wehe. Sie werden wohl mit mir alle nach Hamburg kommen, denn du darfst diesen Marterweg nicht machen. Alle Rippen krachen jede Minute im Leibe, so wird man zerstoßen und zerschlagen. Nun, liebe, gute Mukkin, schone dich nur recht, und spare um Gotteswillen nicht. Trink brav Geilnauer. Esse gut. Gehe hübsch aus, und verbrüt mir nicht. Hörst du? Folg' mir hübsch, damit ich ruhig an dich, geliebte Mukkin, denken kann.

„Es wird jetzt unruhig um mich, und ich muß schließen. In einer Stunde geht es nach Eutin. Von da erhältst du gleich wieder Nachricht von mir. Sind noch keine Briefe gekommen? Alle grüßen dich herzlichst. Grüße mir auch den Moritz, und die ungezogene Bestie. Ich umarme dich Millionenmal, mein treues, geliebtes Herz, und küsse dich in Gedanken. Dem Kutscher gieb 6 oder 8 Schilling wenn er

dir diese Zeilen bringt. Gott segne dich, und gebe dir Kraft und Heiterkeit, damit ganz gesund und stark dich wiederfindet, dein bis in den Tod dich treu liebender

Lübeck d. 11. Sept. 1820. Carl.
Früh 6 Uhr."

Eutin. Tags darauf fuhren alle drei Brüder zusammen nach Weber's Geburtsorte Eutin. Neugierig durchlief er die Straßen der kleinen Stadt in aller Frühe und besuchte sein niedres, aus Fachwerk aufgeführtes Geburtshaus.

Die Eutiner, stolz auf ihren berühmten Landsmann, hatten alle musikalischen Kräfte aufgeboten, ihn würdig zu feiern. Man hatte einstudirt und geübt, um ihm Sachen von sich hören zu lassen, ja zuletzt wurde er, der ursprünglich nur einen Tag verweilen wollte, beredet, ein Concert zu geben, zu dem, ohne sein Vorwissen, schon alles vorbereitet war. Der Stadtmusikus Fürstenau (Onkel des Dresdener berühmten Flötisten) nahm sich der Sache mit großem Eifer an. Die drei Gebrüder Weber hinterließen ihm Stammbuchblätter, die sich jetzt in der Autographensammlung der Eutiner Stadtbibliothek befinden. Carl Maria schrieb auf das seine die Worte:

„Beharrlichkeit führt zum Ziel."

In Eutin bei Fürstenau lernte Weber auch den Maler J. H. W. Tischbein den Jüngeren kennen, der beim Präsidenten von Malzahn, von der Höhe seines eminenten Künstlerruhms bedeutend herabgestiegen, als verdrossener und an der Welt zweifelnder Greis lebte.

Das Concert fand am 13. statt, und obwohl Weber weder sein eignes Spiel, da er übel disponirt war, noch den Vortrag der meisten seiner Sachen loben konnte, so wurde er doch aus patriotischem Enthusiasmus mit Ehren so sehr erdrückt, daß er froh war, als er am 14. nach Plön flüchten konnte, wo er am 15., auf Ansuchen des Hrn. von Fabrizius, Concert gab, der dadurch dem blöden Herzoge von Oldenburg, welcher sich bei ihm aufhielt, eine Zerstreuung zu verschaffen hoffte.

Ganz besondere Hoffnungen hatte Weber für seine Reise auf die Empfehlungen gesetzt, die er von seinem Pathen, dem Landgrafen Carl von Hessen, der damals zu Schleswig residirte, zu erhalten erwarten durfte. Er hatte, um dessen sicher sein zu können, den nachstehenden Brief von Dresden aus an ihn gerichtet, der den Standpunkt, den Weber sich gefürsteten Häuptern gegenüber selbst anwies, sehr charakteristisch bezeichnet:

„ꝛc. Ich kann mir die Freude nicht versagen, meinem durchlauchtigen Wohlthäter die nahe Erfüllung eines meiner liebsten Wünsche zu melden, und im Voraus um huldreiche Aufnahme seines dankbaren Pathen zu bitten. Se. Majestät, mein allergnädigster König, haben mir nemlich einen Urlaub zur Wiederherstellung meiner Gesundheit bewilligt, den ich nicht besser anwenden kann, als wenn ich durch ihn das Glück genieße, das Antlitz des edelsten Fürsten schauen, und seine wohlthätige Hand dankbar küssen zu dürfen. Zu Ende dieses Monats trete ich meine Reise über Hannover, Bremen und Hamburg an, und hoffe Anfangs September mich Ew. Durchlaucht zu Füßen legen zu können. Von da gedenke ich nach Kopenhagen zu gehen, und lebe der freudigen Hoffnung, daß Ew. Durchlaucht Gnade mich dorthin durch Höchst Ihr allgeltendes Fürwort beglücken werden. Wie vollkommen wäre mein Glück, wenn mein guter, verewigter Vater es mit mir genießen könnte, ein Glück, das ich vor 20 Jahren als Kind an seiner Seite nicht in seinem vollen Umfange zu würdigen wußte. Doch was ist hienieden vollkommen, und wenn der Himmel mir einige Prüfungen auferlegte und durch sie mich läuterte, kann ich desto hoffender nach Jenseits, und beruhigt in dem Bewußtseyn meines reinen Strebens auf mein jetziges Verhältniß blicken.

„Möge Gott die Segnungen erfüllen, die ich für Ew. Durchlaucht wiederholt von ihm erflehe, und Ew. Durchlaucht zuweilen freundlich gedenken — ꝛc.“

Der Fürst empfing ihn zu Luisenlund, im Bette liegend, sehr freundlich, gab ihm einen Brief an den Hofmarschall in Kopenhagen

Landgraf Carl von Hessen.

und verabschiedete ihn wieder. Etwas verblüfft über diesen, nicht gerade sehr pathenmäßigen Empfang empfahl sich Weber!

Spornstreichs eilte er nun, im offenen Wagen, bei strömendem Regen, ohne Aufenthalt nach Kiel, gab dort am 20. Concert, das zwar voll war und ihm nach Abzug aller Kosten 88 Thlr. 20 Gr., aber weit weniger Beifall eintrug, als er zu empfangen gewohnt war. Die Universität verhielt sich fast theilnahmlos, auch wurde er so wenig gut unterstützt, daß er sich bitter darüber gegen seine Gattin ausläßt.

Kiel.

Drei Tage lang hielt widriger Wind das Dampfboot, mit dem Weber nach Kopenhagen gehen wollte, zurück. In halber Verzweiflung über die Verzögerung seiner Reise schreibt er Briefe an seine Gattin, aus denen die Sehnsucht nach ihr, die er leidend in fremder Stadt zurückgelassen hatte, wieder lebendig hervorleuchtet:

„Kiel am 21. Sept. 1820. Abends 1/2 5 Uhr.

„Mein herzliebes Weib!

„Da sitze ich noch ganz stille auf dem Lande, und weiß noch nicht, wenn ich wegkommen werde, da das Dampfschiff noch nicht von Kopenhagen angelangt ist. Der Wind, der mir so günstig hin seyn wird, ist ihm eben aufhaltend her. Nun, man muß Geduld haben, da es jeden Augenblick erwartet wird. Jede Verzögerung ist mir nur gar so schmerzlich, denn je später dort, je später zurück. Der heutige Vormittag ist in Bezahlen, Geldzählen, Einpacken und Abschiednehmen hingegangen. Nach dem Essen habe ich meinen Unmuth zu verschlafen gesucht, und nun plaudere ich mit der guten Mukkin. Meine guten Hausleute bedauern mich und freuen sich zugleich, mich noch ein Paar Stunden länger zu haben. Es sind gar liebe Leute, bei denen ich gar wohl aufgehoben und verpflegt bin. Das erkenne ich gewiß mit herzlichem Danke, aber ich will fort, fort, und wieder zur Mukkin, sie zu umarmen. Dein Brief gestern Abend hatte mich recht trübe gestimmt, und ich hatte Noth nicht diese Stimmung zu sehr Herr über mich werden zu lassen. Das Conzert war recht schön voll. Die Begleitung aber sehr schlecht, da habe ich mich beim Rondo schwer geärgert. In dieser Hinsicht wird von nun an meine Reise wohl ihre schöne Seite

bekommen, denn die Städte, die ich nun treffe, sind mit lauter guten Orchestern versehen. Gespielt habe ich übrigens gut: und nach Abzugskosten, die sehr beträchtlich sind, habe ich 87 Thaler übrig. Ist das nicht ehrenwerth für so einen Ort? Nach dem Conzert waren wir noch bei Wiedemanns, wo noch musizirt wurde. O Verzweiflung!!! ich wurde zwar nicht in Anspruch genommen, desto mehr ließen aber die Delinquenten*) ihre Kräfte los, und Terzetten und Duetten aus allen Opern und Sprachen wurden verarbeitet, so daß ich 1000 Mal gern in mein Bett gegangen wäre.

„Du bewunderst meine Schnelligkeit? Das thun alle Leute. Es ist aber natürlich, mich treibt die Liebe, und da theilt man sich jede Stunde ein, und scheut keine Strapatze."

„Den 22. Sept. früh 7 Uhr.

„Das Dampfboot ist noch nicht da. Ich möchte schon vor Ungeduld vergehen. Die Tage sind mir so kostbar, und ich weiß so nicht wie ich mit der Zeit, die ich noch übrig habe, Alles bestreiten soll. Besonders da das Reisen selbst jetzt viele Zeit wegnehmen wird. Freilich hängt da viel vom Wetter ab, ob der October schön und die Wege noch trocken sind. Du kannst nicht glauben, was mir das peinlich ist, so unthätig still sitzen zu müssen. Ich brauche zwar eigentlich noch kein so großes Geschrei zu erheben, denn ich werde bis jetzt nur um einen Tag verspätet. Aber, lieber Gott, was ist ein Tag lang!"

„Abends 8 Uhr den 22. Sept.

„Gott sey Lob und Dank; so eben erhalte ich die Nachricht, daß das Dampfschiff glücklich angekommen, und ich um ½10 Uhr mit ihm in See gehe. Wenn du diese Zeilen erhältst bin ich mit Gottes Hülfe schon in Kopenhagen angelangt. Aengstige dich aber ums Himmels und Meinetwillen nicht, wenn ein Brief von Kopenhagen nicht so schnell ankommt als du denkst, denn ich kann ja nicht wissen wie lange ich unterwegs bin, und ob ich dort just auch den Abgang der

*) Scherzhaft für „Dilettanten". D. Verf.

Post treffe, oder ein paar Tage warten muß. Was will ich laufen und rennen und treiben, um bald wieder in die Arme meiner geliebten Lina zu kommen. Ich segne dich und dein Kind mit innigster Rührung, mein geliebtes Leben. Vertrau mit mir auf Gott. Ewig und ewig dein dich zärtlichst treu liebender

Carl."

Zur See! Am Abende des 22. spät ging Weber auf dem Dampfboote „Caledonia" in See. Zum ersten Male wirkte auf seine, für alle Natureindrücke so tiefempfängliche Seele die gewaltige Scenerie des Meeres! Welche neue Weisen mag die Majestät dieser Anschauungen in seiner Seele haben erklingen lassen, die ja gewohnt war, die Welt nur in Harmonie und Melodie übersetzt in sich aufzunehmen!

Die Reise läßt sich nicht lebensvoller und treuherziger schildern, als er es selbst in einem Briefe an seine Gattin aus Kopenhagen gethan hat, den wir hier folgen lassen. Der darin erwähnte Apel war Cantor zu Kiel.

„Kopenhagen! den 24. Sept. 1820. früh 6 Uhr.

„rc. Apel hatte mir immer versprochen etwas auf seiner Orgel vorzuspielen, es verzögerte sich aber immer, bis zum letzten Augenblicke; nachdem ich also vollends eingepackt hatte, gingen wir mit noch einigen Freunden in die Kirche. Ich kann dir gar nicht sagen wie feierlich das war. Die schöne gothische Kirche mit dem Vollmond durch die Scheiben und die einsamen Lichter an dem Orgelchor. Die ernsten Weisen die er spielte über den Choral: Befiehl du deine Wege, das alles griff so in einander, daß es mich sehr hoch spannte. Meine guten Hausleute brachten mich dann an's Schiff, das um 10 Uhr mit einem Kanonenschuß der Stadt Lebewohl sagte, und in der herrlichsten Mondnacht, mit klarem Sternenhimmel in See ging. Die Leuchtthürme und Ufer gewährten einen wahrhaft zauberischen Anblick. Auch hier fand ich Bekannte und Verehrer. Unter anderen einen Gerard, Cousin des niedlichen Mädchens aus Berlin im Alexisbade. Er kam gerade von Berlin und erzählte mir von Lichtenstein. Ich war immer

auf dem Verdeck und hielt mich tapfer. Nach 12 Uhr kamen wir in die offene See, und die Wellen begannen einen etwas ernsteren Tanz. Ich wollte nun schlafen gehen, aber da schaukelte es so gewaltig mit mir, die Wände knarrten, und die Räder schlugen so heftig gegen das widerstrebende Element, daß ich wieder auf's Verdeck mußte, und meinen Tribut dem Herrn Neptun brachte. Dann holte ich meinen Fußsack, wickelte mich warm ein und schlief recht gut auf dem Verdeck auf einem zusammengerollten Segel. Den 23. sah ich die Sonne in herrlichster Pracht aufgehen und gab meiner Mukkin mit 1000 Segnungen in Gedanken guten Morgen, trank dann guten Thee, und legte mich, da die See nach ihrer Art spiegelglatt war, ein bischen auf die Matratze. War dann den ganzen Tag munter und guten Appetits. Frühstückte 2 Mal, und um 3 Uhr wurde ein zweiter Tisch auf dem Verdeck gedeckt, und die ganze Gesellschaft speiste sehr vergnügt und gut. Das herrlichste Wetter begleitete uns und der Wind war sehr günstig. Spät Abends blies er schärfer, und der schwedischen Küste gegenüber gingen die Wellen wieder so hoch, daß ich, der schon triumphirte und alles überstanden zu haben glaubte, zum 2ten Male meinen Tribut zahlen mußte. Endlich nach 12 Uhr Mitternacht liefen wir im Hafen ein, nach der schnellsten und glücklichsten Fahrt die man haben kann, indem wir die 47 Meilen in nicht vollen 26 Stunden zurückgelegt hatten. ꝛc."

Obwohl Weber in Kopenhagen von Allen, an die er Empfehlungen hatte, Anfangs nur den ihm schon bekannten Oehlenschläger, der ihm von Halle aus vorausgereist war, antraf, so gestalteten sich doch seine Geschäfte, nachdem er dem Minister Rosenkranz und dem Hofmarschall Schall vorgestellt worden war, so überaus günstig, daß er selbst die Befürchtung aussprach, der hinkende Bote werde wohl noch nachkommen. Und so war es denn auch. Sein Hofconcert, für welches ihm Anfangs der 27. Sept. bestimmt worden war, verschob sich um 8 Tage durch den Umstand, daß Weber erfuhr, es befinde sich schon seit geraumer Zeit ein schwedischer Clavierspieler, ein Herr Bassy, in Kopenhagen, dessen Spiel bei Hofe um seinetwillen (Weber's) noch weiter verschoben werden sollte, als es schon der Fall gewesen Kopenhagen.

war. Weber hatte nichts Eiligeres zu thun, als dem Hofmarschalle anzukündigen, daß er dringend bitten müsse, „den, der früher an der Mühle gewesen sei, auch früher mahlen zu lassen". Indeß sollte ihm die Verzögerung nicht zum Schaden gereichen. Der Verkehr mit trefflichen und geistvollen Männern, dem Bischofe Münter (Friederike Brun's Bruder), dem Sänger Siboni, der damals Direktor der K. Singschule zu Kopenhagen war, dem liebenswürdigen Dichter General Steigentesch, damals östreichischer Gesandter in Dänemark, und endlich mit der, leider schon sehr an Taubheit leidenden, trefflichen Friederike Brun selbst, gewährte die wohlthuendste Anregung. Das Studium der Leistungen, das Bekanntwerden mit den Mitgliedern der Kopenhagener Capelle, die Weber sehr hoch stellt und z. B. in vielen Beziehungen über die Berliner erhebt, das Nehmen und Geben zahlreicher Besuche füllte außerdem seine Zeit so vollständig aus, daß Vieles, später als ersprießlich Erkannte, nicht hätte geschehen können, wenn seine Wünsche in Betreff der Beschleunigung des Concertes in Erfüllung gegangen wären.

Die Schönheit, Großartigkeit und Sauberkeit der Stadt Kopenhagen, die Feinheit und Eleganz des geselligen Umgangs und die substantielle Tüchtigkeit des materiellen Lebens machte auf Weber, der, wie häufig erwähnt, durchaus kein Verächter der Freuden der Tafel und großer Liebhaber der eßbaren Seeprodukte war, einen ausnehmend guten Eindruck. Auch ward seiner Selbstschätzung in so liebenswürdiger Weise durch Aufmerksamkeiten aller Art geschmeichelt, daß er ausruft:

„Es ist nicht möglich *mehr* fétirt zu werden, wie mir hier geschieht und ich will in der Erinnerung leben, *wenn es zu Hause so ganz anders ist!*"

König Friedr. VI. und Königin Sophie Friederike von Dänemark.

Am 27. Sept. wurde Weber im Schlosse Frederiksborg dem Könige Friedrich VI. und dessen Gemahlin, Sophie Friederike von Hessen, vorgestellt. Fast niemals hat er mit solchem Enthusiasmus von einem Fürstenpaare gesprochen, als von diesem wahrhaft ritterlichen Fürsten (im besten Sinne dieser jetzt so sehr gemißhandelten Bezeichnung) und seiner geistvollen und liebenswürdigen Gemahlin. Er schreibt an

Caroline über seine Vorstellung am dänischen Hofe und das Concert des ꝛc. Bassy, für den er so großmüthig ein Opfer an Zeit gebracht hatte:

„Kjöbenhavn den 28. Sept. 1820.

„ꝛc. Gestern den 27. früh 9 Uhr machte ich Sr. Majestät dem König meine Aufwartung. Ein ungemein liebenswürdiger, huldreicher Mann, zu dem man augenblicklich Vertrauen und ein Herz fassen kann, so mild und freundlich. Dann ging's an andere Visiten bis 1 Uhr, wo ich nach Frederiksborg fuhr, um Ihro Majestät der Königin vorgestellt zu werden, welches sie selbst ausdrücklich verlangt, und einen Läufer deshalb an mich geschickt hatte. Gute Muckin, ich muß es dir nur gestehen, diesmal bin ich dir etwas untreu geworden, denn diese herrliche Fürstin hat ganz mein Herz gewonnen. Schon aus den Umgebungen, den Hofdamen und Oberhofmeisterin, die ich vor der Audienz sprach, kann man sehen, ob Geist zu Hause ist. Und wie sehr wurde ich erst durch die Königin überrascht. Diese herzliche Güte, dies Wohlwollen ist wirklich unbeschreiblich. Sie setzte mich z. B. wahrhaft in Verlegenheit durch die Güte, mit der sie sich wirklich dringendst entschuldigte, daß mein Conzert verschoben worden wäre, und wenn ich es wünsche, so würde sie es noch zu ändern suchen. Da es sich aber so weit verschoben hätte, hätte sie den Wunsch nicht unterdrücken können mich eher zu sehen ꝛc., kurz, es ist unmöglich, daß eine simple Privatdame verbindlicher sprechen und seyn kann. Du weißt daß ich so viel mit den Großen dieser Erde umgegangen bin, daß das verblendende Zauberlicht nicht bei mir seine Wirkung thut, also kannst du auch meinem Urtheil glauben. Dann ging ich in das Conzert des Herrn Clavierspielers Bassy und der Mlle. Waselius aus Stockholm. Meine Aufopferung für die armen Leute hat ihnen schlechten Lohn gebracht, denn es war sehr leer. Aber auch welch' Conzert! Die Kapelle sehr brav; aber — gute Muckin — was ist doch ein Pianoforte-Concert ein langweilig elend Ding. Wenn ich wüßte, daß es bei mir auch so klänge, ich hackte mir die Finger ab, um die Leute nicht mehr zu Tode zu ennuyiren. Dann ging ich in's Theater. Oper: Schloß Montenero. Orchester vortrefflich. Chöre recht brav.

übrigens Gesang fast schlecht. Habe mich doch aber sehr gut mit der herrlichen Musik unterhalten. Ein kleines Divertissement was darauf folgte, hieß nichts. ꝛc."

Sein Concert ließ sich gut an. Mit Behagen schreibt er darüber, da „Geldverdienen" auf dieser Reise die Hauptparole war:

„ꝛc. Schon gestern bin ich von Juden und Spekulanten überlaufen worden, die Logen haben wollten, um sie dann höher zu verkaufen, aber ich bin gut unterrichtet und habe auch einen Juden, der mir meine Geschäfte besorgt und an den mich Gerstäcker addressirt hat. Der Himmel gebe nun recht viel Geld! Die Leute klagen zwar gewaltig, doch merkt man bei all den Festereien nirgends daß Mangel ist. ꝛc."

Hofconcert in Kopenhagen.

Am 4. October spielte endlich Weber vor dem Hofe in Frederiksberg, wo die Capelle die Ouverture zu „Cosi fan tutte" „besser" spielte, als Weber sie je gehört hatte. Siboni sang, Weber spielte sein „Rondo brillante" und Phantasie über „Vien quà Dorina bella".

Der Erfolg war glänzend. Weber schreibt selbst darüber an Caroline:

„ꝛc. Da komme ich aus dem Concerte gleich zur Mukkin gekrabbelt um ihr zu sagen, daß Alles gut gegangen ist und ihr Männe abermals mit Ruhm und Lob überschüttet worden ist, die Majestäten waren unendlich gnädig und haben mich dringend eingeladen, bald wieder hierher zu kommen. ꝛc.

„Ja wohl ist der liebe Gott unendlich gnädig gegen uns, das sehe ich täglich mehr ein wenn ich sehe wie es um mich her zugeht und wie andere ehrliche Leute es sich müssen sauer werden lassen. Nun, erringen muß ich das Meinige wohl auch, aber es wird doch was draus und ohne das würde ich vielleicht ein übermüthiger fauler Schlingel! ꝛc.

„Gestern habe ich gar nicht ordentlich dazu kommen können mit dir zu plaudern und jetzt geht das Gelaufe nach den Logen und Billets schon wieder an. Um 2 Uhr fuhr ich zum russischen Gesandten und

fraß sehr gut und spielte passabel. Dann ging es in Gesellschaft zu Garrigues, da wieder gespielt und um 1 Uhr erst zu Bett. So geht das tolle Leben in einem fort. Nichts als fressen und kalviren.*) In Hamburg wird es wohl eben so toll hergehn und ich am Ende froh sein, wenn ich wieder in dem stillen Dresden sitze, wo man nicht fürchten muß traktirt und fêtirt zu werden. ich erwarte jeden Augenblick den Wagen der mich nach Frederiksborg bringen soll, um mein Präsent zu holen. In einer Stunde also werde ich der Gebieterin melden können, was ich mir am Hofe erspielt habe."

Er wünschte sehr, daß es „keine Dose oder doch eine Dose mit Geld darin" sein möchte, da nun einmal Geldverdienen die Tendenz der Reise war. Er erhielt aber dennoch eine sehr schöne Dose und schreibt:

„ꝛc. Richtig eine goldene Dose und damit Punktum. sie ist zwar sehr schön, was thue ich aber mit all den Dingern. — — Da hat mir dein Brief Nr. 9 eine ganz andere Freude gemacht, denn der hat ein fröhliches Gesicht und das ist mir das Liebste, was mir in der Welt gezeigt werden kann! — ꝛc."

Das öffentliche Concert, das am 8. im K. Hof-Theater stattfand, entsprach seinen Erwartungen in jeder Beziehung. Die Einnahme, 293 Thlr. 12 Gr., war genügend und Beifall und Ehre sehr groß.

Kaum war der letzte Ton verklungen, so hielt den Sehnsüchtigen keine Gewalt mehr in Kopenhagen, obwohl ihm diese Stadt, wie er sich selbst gestehen mußte, fast nur wohlthuende Eindrücke gewährt
hatte! Am Abend darauf finden wir Weber schon auf eiliger Fahrt Abreise von
nach Corsör, am 10. auf stark bewegter See im guten Schiff: „die Kopenhagen
Einigkeit", den folgenden Tag den kleinen Belt übersetzend, am 12. 9. Oct. 1820.
Abends in Kiel und am 13. in Plön und Lübeck. Lübeck

Volle vier Tage und Nächte hatte den, mit Husten, Zahnschmerz und Mattigkeit kämpfenden Mann die Sehnsucht nach der geliebten Frau und der Wunsch, seinen Urlaub nicht überschreiten zu müssen, auf schlechten Wegen, zum Theil in offenem Wagen, durch Regen und

*) Scherzhaft für: Clavierspielen. D. Verf.

kaltes Octoberwetter vorwärts getrieben, und schon für den folgenden Tag ließ er in Lübeck das von seinem Bruder Edmund vollständig vorbereitete Concert ankündigen, das am 14. stattfand und, aus Mangel an Unterstützung, „elend“ ablief!

Von Eutin waren seine Freunde Fürstenau, Herbarth, Hake und Zenker, die ihm auch schon nach Plön nachgereist waren, herüber gekommen, um ihn nochmals zu hören. Der Ertrag war 50 Thlr.

Hamburg.

Wie der Gefangene, der aus der Haft flieht, eilte Weber am nächsten Morgen, mit Tagesgrauen aufbrechend, nach Hamburg hinüber, in die Arme des geliebten Weibes.

Die neue Freude, mit der sich die Gatten nach dieser ersten Trennung in ihrer jungen Ehe Brust an Brust flogen, schildern zu wollen, wäre vergebenes Bemühen!

Nach einigen, in den Vorbereitungen zum Concert, im stillen Verkehr mit den Familien Oeser, Godefroy, Schröder und der liebenswürdigen Dame Fräul. Louise Reichardt, die Lina während Weber's Abwesenheit so treulich zur Seite gestanden hatte, und im traulichsten Austausche mit dem, von Weber herzlich geliebten Andreas Romberg, der auf kurze Zeit in seiner zweiten Vaterstadt Hamburg war, verbrachten Tagen, kam das Concert am 21. ohne sonderliche Auszeichnung zu Stande, trug aber die erfreuliche Summe von 119 Thlr. 17 Gr. 7 Pf. ein.

Der Affe Schnuff.

Auf einer der Fahrten nach den, bei dem freundlichen Altona und Blankenese lieblich am hohen Elbufer gelegenen Besitzungen der Godefroy's, traf das Paar Matrosen an, welche Affen zum Verkaufe ausboten. Einer derselben, ein kleiner allerliebster, kaum spannenhoher Capuzineraffe, zeigte sich so liebenswürdig, schnitt so charaktervolle Gesichter, kratzte sich so tiefernst und bedenklich hinterm Ohr, daß Caroline ausrief: „den muß ich haben, der sieht S.... zu ähnlich!“ Weber, der allem Spaße immer hold war, zog lachend die Börse und zahlte die dafür geforderten 3 Louisd'or. „Nie,“ äußerte er später oft, „habe ich Geld nützlicher angewendet, denn seinen tausendfachen Preis hat mir der kleine Satan an Apotheke und Doktor

gespart, den Genuß, Herrn S. eine Kette an's Bein legen zu können, ganz ungerechnet!“

Mit kindischer Freude führte das Paar den kleinen Gefangenen in einem Vogelbauer, der in Hamburg gegen ein wohlausgepolstertes, warmes Kästchen vertauscht wurde, heim. Wir werden sehen, daß er ihnen schon auf der Reise einen seiner Streiche spielte.

Mit Interesse durchstrich Weber in Lina's Gesellschaft den Hafen und die Quais, besichtigte, durch Vermittelung der großen Rheder Godefroy, deren Ostindienfahrer, und frühstückte mit unendlichem Behagen, oft mehr als einmal des Tages, die köstlichen Seeprodukte, welche die mit der Fluth und straffem Nordwinde herankommenden Ever in köstlicher Frische in die kleinen Keller an der Alster und am Hafen ausschütteten. Im Baumhause zwang er Lina, die bis dahin die ärgste Antipathie gegen diese Delikatesse gehegt hatte, die ersten Austern zu essen. „Lina“, rief er, wie die treffliche Frau später oft sehr heiter erzählte, „zwischen meinen heiligsten Gefühlen und Dir ist eine große Dissonanz, so lange Du keine Austern ißt! Iß, als Zeichen Deiner Liebe zu mir, diese Auster!“ Mit saurem Gesichte verschluckte sie die junge Frau. „Nun gleich noch eine!“ Das Gesicht ward schon nicht mehr so sehr verzogen. Bei der dritten ging es gut, und nach dem ersten halben Dutzend verlangte Caroline — das zweite. Bald war sie so leidenschaftliche Austernesserin, daß er oft seufzend sagte: „Warum habe ich Dir *das* gelehrt! —“

Nicht unbemerkt darf es, als für Weber's fortwährend musikalische Thätigkeit charakteristisch, gelassen werden, daß er, wie sein ihn oft begleitender Neffe Moritz mitzutheilen liebte, den monotonen Gesängen große Aufmerksamkeit schenkte, durch welche die Seeleute der verschiedenen Nationen, bei ihren schweren Arbeiten, Takt und Gemeinsamkeit der Handgriffe zu erzielen pflegen.

Voll Sehnsucht nach dem trauten Neste und der Ruhe daheim, wandte sich das Paar endlich südwärts und verließ am 25. Oct., geleitet von der Dankbarkeit der Verwandten, denen fast über Verhältniß reiche Geschenke geblieben waren, die stolze Handelsstadt. Heimreise.

Mit Rücksicht auf Lina's Zustand wurde in kleinen Tagestouren gereist.

Das zweite Nachtquartier wurde in Sprakenseel, einem kleinen hannoverschen Orte, genommen, weil grundlose Wege und entsetzliches Wetter jedes Weiterkommen gefährlich machten. In der Schenke des Orts fand sich kein passender Raum für das Uebernachten der Reisenden, als der Tanzsaal. In diesem großen Locale, welches die Lichter nur spärlich erleuchteten, in dessen Kamin das Feuer in den wunderlichsten Tönen gurgelte und schnob, und mit dessen Fensterscheiben der Wind rasselte, wurden die Betten aufgeschlagen. Höchst ungemüthlich aufgeregt, löschten die Reisenden bald die Lichter und begaben sich in die Betten, in denen sie indeß der Hexensabbath der Luftgeister nur spät unruhigen Schlummer finden ließ. Da weckt sie plötzlich, mitten in der Nacht, ein starkes Klopfen. Weber fährt auf und ruft; keine Antwort. Man glaubt sich getäuscht zu haben und legt sich wieder. Kaum entschlummern sie, so ertönt das Klopfen stärker auf's Neue. Nun springt Weber aus dem Bett und öffnet die Thür. Niemand ist da, überall bis auf das Windheulen Ruhe. Die Pistolen werden nun zurecht gelegt und der Versuch gemacht, Licht zu schlagen, was nicht gelingt. So wiederholt sich das Klopfen und Suchen mehrere Male, die fieberische Aufregung dauert mehrere Stunden und doch schämt man sich, Hülfe von Außen zu verlangen. Da tönt, während Weber wieder im Zimmer suchend tappt, das Klopfen gerade zu seinen Füßen — er beugt sich nieder, und berührt — den Kasten des Affen — der kleine Teufel hatte sich im Schlaf gekratzt und mit dem Ellenbogen an den Kasten geklopft. — Nero! der Kettenhund! rief Weber aus und erklärte Carolinen, die zitternd im Bette lag, lachend den Spuk.

In Braunschweig gab Weber am 31. unter Beihülfe der eminenten Quartettspieler Müller und des Orchesters, sein letztes Concert auf dieser Reise, das aber auch zu den glänzendsten derselben gehörte.

Rückkehr nach Dresden 4. Nov. 1820.

Nach ununterbrochener Reise langten die Webers am 4. Nov. wieder in der Heimath an. Die Reise hatte Weber eingebracht: 1512 Thlr. 16 Gr. und 910 Thlr. 8 Gr. gekostet, so daß ihm ein Reingewinn von 602 Thlr. 8 Gr. blieb.

Das Ehepaar fand das Haus durch die Freundin Carolinens, Fräulein Charlotte von Hanmann, in bester Ordnung gehalten, den Umzug vom Lande herein bewirkt und den Kreis der Freunde wieder vollständig in Dresden versammelt, so daß sie sich sofort mit voller Behaglichkeit wieder heimisch fühlen konnten. Auch finden wir Weber schon am 9. Nov. wieder am Dirigentenpulte die „Entführung aus dem Serail" dirigirend.

In besonders heitrer Weise gestaltete sich die Feier des 19. Nov., den Weber, wie erwähnt, für sein und seiner Gattin gemeinschaftlichen Geburtstag hielt. Am Morgen schon trat ein grotesker Lilliputanerzug zu ihm in's Zimmer. Der große Jagdhund war von Carolinen, die darin ungemein viel Humor und Geschick entwickelte, zu dessen großem Unbehagen, in einen Elephanten mit Rüssel und Ohren maskirt worden, der als Decken seidne Taschentücher brachte. Nebenher schlich, tief eingebogenen Kreuzes, die alte graue Lieblingskatze als Esel, statt der Säcke ein Paar Hausschuhe über dem Rücken, und hintendrein hüpfte, höchst possirlich mit Reifrock und Federhut angethan, der Affe Schnuff, die Hände in einem großen Wachsstocke, der ihm als Muff diente. Der Aufzug erregte die höchste Heiterkeit Weber's. Die heitere Stimmung durchwob die Feier des ganzen Tages mit tausend Kindereien und als sich am Abend zur Tafel, zu Carolinens Schrecken, viel ungeladene glückwünschende Gäste einfanden, bestand Weber darauf, daß, um selbst die Langeweile der allbekannten Namen zu beseitigen, jeder einen Treffnamen führen solle, den er selbst gab. Wer Jemanden mit einem andern als diesen Namen nannte, hatte schwer auszulösende Pfänder zu geben oder es wurde ihm die Nase mit Ziegelmehl roth geschminkt, oder mit angebranntem Kork ein Schnurrbart gemalt.

Ueberraschung und Scherze zur Feier des 19. Novembers.

So hieß Gerstäcker: Dieß Bildniß ist bezaubernd schön.

Der sehr hastige Sänger Wilhelmi: Schußbartl.

Rothe: Don Clarinetto.

Frau Wilhelmi: Sie macht ihn solid.

Mitsch: Gurgelreinigungsmeister.

Bergmann: Tenore der Kliche.

Der Sänger Mayer: Hoch soll ich, tief kann ich.
Frau Gerstäcker: Tenorhälfte.
Frl. v. Biernatzka: Die schnupfende Jungfrau.
Frl. v. Hanmann: Frl. Hübscherl.
Herr v. Hanmann: Das wandelnde Geheimniß u. s. w.

Bei der Schwierigkeit diese Namen zu behalten und auszusprechen, entstand natürlich eine babylonische Sprachverwirrung und ein Durcheinanderschreien, das Weber gerade recht war. Er ließ dann „Riesen nießen“, gab die tollsten Aufgaben für die Pfänderauflösungen und war nie vergnügter, als wenn Stunden lang kein vernünftiges Wort mehr gesprochen, sondern nur gelacht und Unsinn geplaudert wurde. Er kam dann sogar dahin, sich als „Athlet“ zu zeigen, was, bei seiner gebrechlichen Gestalt, höchst komisch aussah, indeß verstand er bei der großen Muskelkraft, die das Clavierspielen in seinem Unterarme entwickelt hatte, doch ein gymnastisches Kunststück, das ihm wenige starke Männer nachmachen konnten. Er faßte nämlich mit der Hand ein feststehendes Meuble und legte dann den ganzen Körper horizontal auf das Ellenbogengelenk, so daß er vollständig auf dem Unterarme schwebte.

So harmloser Scherze wurde der Componist des „Freischützen“ von Herzen froh!!

In das ungemein gleichmäßig hinfließende Leben der letzten beiden Monate des Jahrs 1820, brachte nur der freundliche Zufall helle Abwechselung, daß zwei von Weber's werthesten Freunden, Meyerbeer und Bärmann am selben Tage in Dresden eintrafen. Bärmann brachte die Absicht Concert zu geben mit, die ihn Weber redlich realisiren half, ja er gewährte ihm einen Beistand, dessen Wirksamkeit unfehlbar war. Er kündigte an, daß in diesem Concerte die Ouvertüre zum „Freischützen“ zum ersten Male vorgeführt werden solle.

Ouvertüre zum „Freischutzen“ in Bärmann's Concert aufgeführt.

Da nun natürlicher Weise durch die vielen Musik-Kenner und Freunde Weber's, denen er am Piano Mittheilungen aus dieser Oper gemacht hatte, die widersprechendsten Gerüchte darüber in das Publikum gedrungen waren, überdieß Weber unter die Menschen gehörte, mit deren Thun und Lassen sich das Publikum, ganz abgesehen von seinen künstlerischen Leistungen, oft bis zur Indiskretion beschäftigte, so

daß es ihm häufig zur großen Last wurde, so steigerte sich die Neugierde jetzt, wo es nun die Vorführung eines Haupttheils der Oper galt, in ungemeinem Grade. Der Saal war ausverkauft vor dem Tage des Concerts. Dem Concertgeber brachte die Freischütz-Ouvertüre Geld, aber keinen Ruhm, denn sie absorbirte die Aufmerksamkeit so, daß für die andern Leistungen wenig übrig blieb, und so vortrefflich Bärmann auch blies, so wurde ihm doch nur zerstreuter Beifall.

Die Freischütz-Ouvertüre begann. Lautlos lauschte das Publikum, aber im Ganzen doch wenig bekannt mit dem Stoff der Oper, konnten die mächtig zündenden Motive nicht zur vollen Geltung und Wirkung kommen. Die Melodieen wollten nicht recht innerlich greifen und die Neuheit vieler Instrumentalwirkungen frappirte zu sehr, um leicht lieb gewonnen zu werden. Man sah geistige Größen und Kunstrichter und die Leiter der öffentlichen Meinung hier und da bedenklich die Köpfe schütteln und obwohl auch die Gesichter dieser Herren durch den unwiderstehlichen Reiz des Melodieenflusses gezwungen wurden, sich aufzuhellen, so ließ doch die Ueberraschung und der Zweifel der Kenner am Schluß den Beifall keine Lebendigkeit erreichen. Weber war zwar mit einem Applause befriedigt und fühlte sich sehr beruhigt, da er selbst ganz wohl wußte, nach wie andern als den von der Zunft verschriebenen Recepten, er den Zaubertrank dieser Ouvertüre gebraut hatte. Wie deutlich er sich dessen bewußt war, geht aus einem Briefe an Lichtenstein hervor, der ihm auch manches Bedenken geäußert hatte, nachdem die Partitur des Freischützen von ihm mit aller Liebe für den Componisten durchgegangen worden war. Weber sagt: „Ich glaube es gern, daß Ihr aus Manchem im Freischützen nicht klug werden konntet. Es sind Dinge darin, die in dieser Weise noch nicht auf der Bühne waren — — Gott gebe nur, daß ich das Rechte getroffen!“

Dieß an Kunstschöpfungen so reiche Jahr hatte auch, wie schon oben erwähnt, pekuniäre Resultate geliefert, die Weber sehr ansehnlich schienen, obwohl sie jetzt, da die Schätzung der Werke, durch deren Verwerthung sie größtentheils erzielt wurden, geschlossen ist, einen fast wehmüthigen Eindruck machen.

Pekuniäre Resultate des Jahres 1820.

Es ist bereits erwähnt worden, daß für den Freischützen vom Berliner Hoftheater 440 Thlr. bezahlt wurden*). Ueber die Erwerbung des Clavierauszugs trat Weber im März 1820 mit Schlesinger in Berlin in Verhandlung und verlangte dafür, da ihm Simrock kurz vorher für den Clavierauszug des Abbu Hassan 20 Friedrichsd'or gegeben hatte, 60 Friedrichsd'or.

Ad. M. Schlesinger schrieb ihm hierauf den nachfolgenden Brief und Weber, dem Markten überhaupt abgeneigt, am wenigsten gern aber mit seinem Hauptverleger handelnd, ließ ihn denselben für den Preis von runden 220 Thalern ab.

„ꝛc. — Was Sie mir über das Honorar der Oper: Die Jägerbraut, geschrieben, darauf habe ich die Ehre Ihnen Folgendes zu erwiedern:

„Wenn Herr Simrock auch für den Abu Hassan in 1 Akt 20 Friedrichsd'or gegeben hat, so folgt daraus noch nicht, daß man für Opern von 3 Akten dreimal so viel giebt, denn die Oper von 3 Akten kann nicht so groß sein, wie drei Opern von 1 Akt, und wenn Herr Simrock sich für den Abu Hassan Rth. 2. 12 bis 3 Rth. bezahlen lassen wird, so kann er unmöglich für eine Oper von 3 Akten das Dreifache sich zahlen lassen. Folglich auch kein dreifaches Honorar geben. Ferner wissen Sie es selbst, werther Herr Capellmeister, daß meine Herrn Collegen wohl ein oder zwei Werke kaufen, wo sie es auf einige Friedrichsd'or nicht ankommen lassen, um mir zu schaden, aber im Großen, geben sie doch nicht dieserhalb Louisd'ors hin, und geben nicht leicht Rth. 1000 für Manuscripte. Ich werde Ihnen demnach Rth. 220 für den Klavier-Auszug geben, und Sie werden ihn mir erlassen. Lassen Sie mich wissen, wenn Sie glauben, daß sie aufgeführt wird.

*) Bemerkt muß hier werden, daß S. Maj. der König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen, ohne Anregung irgend einer Art von Außen her, dem 1840 in Berlin studirenden Sohne Weber's bei der 15. Vorstellung des Freischützen 100 Dukaten, „als einen Beitrag zu seinen Studienkosten“, auszahlen ließ.
D. Verf.

„Wegen des Agio zwischen Courant und Louisd'or werde ich mich mit Ihnen gewiß nicht streiten. Ich habe Sie zu lieb, und Sie sind mir zu werth, als daß ich mit Ihnen solcher Kleinigkeit wegen streiten sollte, wenn Sie es gern haben wollen. ꝛc."

Wie wunderlich oft die Motive waren, unter denen Verleger sich um Ueberlassung von Werken an Weber wendeten, dafür steht hier noch ein Beispiel. Einer schrieb an ihn:

„ꝛc. — Recht sehr wollte ich Sie bitten, um das Rondo aus Des dur, welches Sie meinem Sohne vorgespielt haben.

„Dieses soll, wie ich von allen Seiten höre, ein galantes und höchst munteres Rondo sein.

„Da die beiden bei mir gestochenen Rondo und Polacca so schwer sind, so bitte ich mir dieß Rondo (Des dur) als ein kleines Heilpflästerchen für meine Verluste bei jenen zu überlassen. ꝛc."

Und ferner:

„Mein Sohn läßt Sie herzlich grüßen und trägt mir auf, Sie zu ersuchen, da er wünscht, Ihre Compositionen in Paris bekannt zu machen, Sie möchten doch einmal Etwas im französischen Genre schreiben, und zwar wo möglich ein leichtes Concert-Stück. Was meinen Sie dazu, werthester Herr Capellmeister? ꝛc."

Wir werden auf solche Curiosa noch mehrfach zurückzukommen Gelegenheit haben.

Weber's musikalisches Gedächtniß.

Ein kleines Ereigniß, das über seine Bedeutung hinaus und mehr als dieß sonst bei dergleichen Intimitäten der Theater- und Orchester-Leitung der Fall zu sein pflegt, bei Hofe und im Publikum bekannt wurde, diente Weber in überraschender Weise in der öffentlichen Meinung, weil Kunststücke der Masse stets mehr zu imponiren pflegen als Kunstwerke. Die Hauptakteure bei dem in Rede stehenden Effekte waren Weber's Liebe zu Mozart und sein starkes musikalisches Gedächtniß. Eine italienische Opernaufführung war unmöglich geworden, eine andere nicht gleich einzuschieben. Man rief nach Weber

und der deutschen Oper und dieser erklärte, es wagen zu können, Mozart's „Zauberflöte" ohne Probe aufzuführen.

Kurz vor Beginn der Oper zeigte es sich, daß, durch einen Fehler des Calkanten, die Partitur für den Dirigenten in Weber's Wohnung liegen geblieben war. Die Mitglieder des Orchesters waren entsetzt! Jeden Augenblick konnte der Hof erscheinen und es wäre ein schwer zu vergessendes Vergehen in den Augen Friedrich August's gewesen, der die Höflichkeit der Fürsten, die Pünktlichkeit, mit solcher Strenge an seinem Hofe geübt wissen wollte, wenn dann nicht sofort die Oper begonnen hätte. Der Schreck flüsterte sich vom Orchester in's Publikum, und auch Caroline sah von ihrem Platze aus mit Besorgniß das Dirigentenpult leer bleiben. Weber trat in's Orchester, schüttelte den Kopf, als er das Unheil erfuhr, lachte aber zum Staunen der Musiker, sandte ruhig nach der Partitur und blickte dann, indem er nach seiner Art die Brille auf die Stirn schob, freundlich lächelnd und nickend nach der Loge hin, aus der ihm Carolinens bleiches Gesicht anschaute.

Der Hof trat ein, das Pult war noch leer — Weber aber erhob den Taktstock und — dirigirte den ersten Akt der Oper makellos mit gewohntem Feuer aus dem Kopfe, indem er sich noch den Scherz machte, an den betreffenden Stellen pantomimisch das Blattumwenden anzudeuten. Mozart's Oper war ihm eben bis in ihre äußersten Aeußerlichkeiten in Fleisch und Blut übergegangen.

Die mit der Technik der Musik vertrauten Mitglieder der königlichen Familie überhäuften ihn wegen dieses Pröbchens von starkem „Gedächtniß des Herzens" mit schmeichelhaften Aeußerungen.

Weber's Beziehungen zu Tieck.

Je ausschließlicher sich Weber's künstlerische Thätigkeit Bühnen-Schöpfungen zuwandte, um so mehr fühlte er sich zu den geistigen Verlebendigungen dramatischer Meisterwerke hingezogen, die Tieck in seinen Vorlesungen gab, wo in den stattlichen Räumen seiner großen Wohnung ein auserlesenes, geladenes Auditorium, oft vier Stunden lang, fast ununterbrochen, der sonoren Stimme des berühmten Vorlesers lauschte, dem es bekanntlich leicht war, ohne Ermüdung, ja fast ohne Pause, ein fünfaktiges Stück vorzutragen, ohne einen Augenblick

lang die Charakteristik einer Person matter zu coloriren. Tieck duldete keine Bewegung während er las, keine Handarbeit der Frauen, ja selbst ein Räuspern konnte ihn ungeduldig machen.

Trotz der nervösen Anspannung, die sich durch diesen unerbittlichen Zwang hervorrief und die Weber's beweglichem Temperamente oft sehr peinlich fiel, pflegte er doch selten bei Tieck's Vorträgen zu fehlen.

Als durch und durch praktischer Mann war er weit davon entfernt, Tieck's Ansichten von der Ausübung der dramatischen Kunst zu theilen, die, idealistisch und unmöglich, aus den Anforderungen des Nationalcharakters und der Zeit herausfielen. Auch hat er einige Jahre später, wo Tieck dazu berufen wurde, unmittelbar in das Leben der Dresdener Bühne einzugreifen, oft zu den Gegnern von dessen Maßnahmen gehört und, unter fortwährender Versicherung seines treuen Verehrens von Tieck's Verdiensten um die deutsche, romantische Poesie und die Einbürgerung der großen, ausländischen Poeten, seine Ueberzeugung ausgesprochen, daß seine Einwirkung auf die unmittelbare Praxis der Bühne eher schädlich als nützlich sein müsse. Der Erfolg hat die Ansicht bewahrheitet. Aber die Thatsache brachte einen Mißton in die Beziehungen des Dichters und des Componisten. Da jedoch, wo Tieck keiner Schauspieler, keines Schauplatzes zur Verlebendigung dramatischer Ideen bedurfte und charaktervolle Gestalten aus körperlosem Klange mit seinem mächtigen Organ hervorzauberte, alle Akteure des von ihm vorgetragenen Werkes, so zu sagen, aus Fleisch und Bein von seinem eigenen Geiste, Himmel und Erde aus seinem Herzen, seiner Seele schuf, da erkannte Weber den größten Meister dramatischer Darstellung in ihm und konnte seinen Offenbarungen wie ein Kind lauschen. Selten verließ er eine Vorlesung ohne eine Bemerkung, die darthat, daß er Neues erkannt und gelernt hatte. Wir kommen auf das Verhältniß dieser in der Theorie ihres Kunststrebens so sympathischen, in der Praxis so weit auseinanderlaufende Wege verfolgenden Geister später noch einmal zurück. Hier sei nur erwähnt, daß Weber, der dahin gewirkt hatte, Tieck von der Bühne selbst fern zu halten, es sich mit Freude zum Verdienst anrechnete, mit dazu bei-

getragen zu haben, daß Tieck dahin bewegt wurde, vom Jahre 1821 angefangen, „dramaturgische Bemerkungen*) über die Aufführungen auf der Dresdener Bühne" in der „Abendzeitung" zum Abdruck zu bringen und so dem recitirenden Schauspieler wesentlich zu nützen. Abweichend von den Anschauungen vieler dramatischer Componisten, erblickte Weber, wie auch seine Bestrebungen, P. A. Wolff für Dresden gewinnen zu helfen, beweisen, im Schauspiele nicht den Rivalen, sondern den treuen Bruder der Oper, und hielt die Vervollkommnung der einen ohne die des andern für eine Absurdität.

Vorliebe für spanische Stoffe.

Ohne Weiteres darf man auch die in dieser Zeit immer lebhafter werdende Vorliebe Weber's für spanische dramatische Stoffe dem Interesse zuschreiben, welches, durch die Beschäftigung mit Preciosa erweckt, Tieck's Vorlesungen, die zu jener Zeit gerade vorwiegend Produkte der Muse Calderon's, Moreto's und Lope's behandelten, lebhaft befeuerten. Mit erneutem Eifer wandte er sich seinen Arbeiten an der, ein komisches spanisches Sujet behandelnden Oper, „die drei Pintos", zu.

Da er zu gleicher Zeit ernstlich an die Composition einer großen, tragischen Oper mit gewaltigem historischen Hintergrund dachte, so kamen natürlich Vorwürfe aus der spanischen Geschichte zunächst mit zur Erwägung. Pizarro, Don Juan d'Austria, ja selbst Columbus kamen in Frage und zuletzt fixirte sich die Aufmerksamkeit des Componisten auf's Lebhafteste auf den „Cid", zu welchem ihm Kind einen zusagenden Plan vorlegte, um dessen Ausführung er ihn drängte.

Dieser Stoff mit seiner straffen Charakteristik, mit seiner maurisch-castilisch brillanten Färbung, seiner Ritterlichkeit und Größe hätte jedenfalls dem Genius Weber's prächtige Gelegenheit zur Bethätigung seiner Eigenthümlichkeiten geboten und Weber, dieß deutlich fühlend, dachte mit Vorliebe an ihn.

Es wäre ein Glück für die Kunst gewesen, ihn, an Stelle des matten Euryanthentextes, von Weber behandelt zu sehen.

*) Die ersten über Kleist's „Prinz von Homburg."

D. Verf.

Das Erscheinen von Aiblinger's Oper „Rodrigo und Ximene" zu München, drängte die Idee in den Hintergrund.

Dagegen rief der Verkehr und manche Controverse mit Tieck, die Lekture von dessen neuen Novellen, sein Erinnern an den Roman „Künstlerleben", und die Lust ihn zu vollenden, wach. Der Umgang mit Poeten führte Weber stets auf dieses mühsam producirte, langsam fortschreitende und doch mit so großer Liebe gepflegte Werk zurück, das den Ausdruck seines Wollens und Strebens zu dem Theile ergänzen sollte, für den Töne nicht das geeignete Material waren. Brentano, Hoffmann, Rochlitz hatten ihn zur Arbeit daran angeregt, und gegen letzteren hatte er sich oft darüber beschwert, wie sehr er fühle, daß das ihm so werthe Werk nur durch Anstöße von außen von der Stelle rücke, nur durch fremden Rath Rundung und Reife erhalten könne. Den Gesprächen, beziehentlich Differenzen mit Tieck, der mit Reduktion der fünf Akte des „Kaufmann von Venedig" auf drei beschäftigt war, dankt ein interessanter Abschnitt des „Künstlerlebens", der von den Kürzungen dramatischer Werke für die Darstellung handelt, einem Wunsche des Dichters aber das Chorlied für drei Frauenstimmen: „Sagt woher stammt Liebeslust" seine Existenz, das er für die erste Vorstellung von Shakespeare's obengenanntem Schauspiel (1. Februar 1821) zu diesem Meisterwerke schrieb.

Bei Tieck war es auch, wo Weber sein gründliches Studium von seines Freundes v. Drieberg „Musik der Griechen", dem großen Philologen Herrmann gegenüber, wohl zu Statten kam, mit dem er sich in ein Gespräch über diesen Gegenstand vertiefte. Carl Förster erzählt davon:

„Ich saß zwischen Herrmann aus Leipzig und Maria Weber. Es entspann sich ein interessantes Gespräch über die Musik der Alten. Weber meinte, es sei unmöglich, die alte Musik zu erneuen, die für unser Ohr nicht gewesen sein könne, da ihr die Harmonie, eine Erfindung der neuen Zeit, gefehlt hätte, und da sie den Reichthum von Tönen, der uns durch Zerspaltung aus den Tönen wird, nicht gehabt hätte. Herrmann wollte dies alles nicht zugeben. Ich muß Weber beistimmen, daß jene Musik nicht für die Jetztzeit gehöre, da unserm

verfeinerten und verwöhnten Geschmack, weder die siebensaitige Lyra des Hermes, welche derselbe nach der Mythe am Nil gefunden haben soll, noch jene Instrumente, auf welchen Jubal, Lamech's Sohn, vor der Sündfluth musicirt habe, genügen würde."

Zu Anfang des Jahres (23. Jan.) hatte Weber des von ihm so hoch verehrten Mehul zierliche komische Oper: „Je toller, je besser" (Une folie) mit wenig Beifall zur Aufführung gebracht und war gerade mit dem Einstudiren von Peter v. Winter's „Maria von Montalban" fertig, welche, ganz im italienischen Style, melodiös und correct geschriebene Oper das Publikum am 22. Februar mit größter Wärme aufnahm, als ein reicher Stuttgarter Banquier, Benedikt mit Namen, Weber anging, seinen Sohn Julius, den er zu diesem Zwecke mit nach Dresden gebracht hatte, in der Tonkunst vollständig auszubilden, für die er entschiedene Begabung zeigte. Weber, noch verstimmt durch die Wahrnehmung des geringen Erfolgs, den seine Bestrebungen auf Hebung des Sinns für deutsche Musik, nach den Kundgebungen bei Aufführung der „Maria von Montalban", offenbar gehabt hatten, wollte das Ansinnen eigentlich von der Hand weisen. Hummel's und Abeille's dringende Empfehlungen und die, bei näherem Kennenlernen wahrgenommene, anspruchslose Sitte und das Talent des siebzehnjährigen Jünglings bewogen ihn indeß, ihm freundlich die Hand zu weiterer Leitung zu reichen.

Julius Benedikt.

Weber ahnte damals wohl nicht, daß Julius Benedikt, wie er der talentvollste seiner Schüler war, auch der einzige sein sollte, der ihn überlebte, der begabteste Verwerther seiner Lehren und ein treuer Freund seiner Familie werden würde. Dem trefflichen Componisten von der „Zigeunerin Warnung" und des „Alten vom Berge" verdankt auch der Verfasser die werthvollsten Nachrichten über die Zeit, die er als Zögling Weber's mit ihm im vertrauten Verkehre verbrachte.

Zweiundzwanzigster Abschnitt.

Berlin. Aufführung von „Preciosa" und „Freischütz."

Inzwischen war, am 15. März, Wolff's „Preciosa" mit Weber's Musik in Berlin in Scene gegangen, und obwohl die Kritik sich dem musikalischen Theile des Werks gegenüber ziemlich kühl verhielt, z. B. der Correspondent der Abendzeitung ihrer nur mit wenigen Worten gedachte, die Vossische Zeitung sie mit ungefähr zehn Zeilen abfertigte u. s. w., auch hie und da Bedenken gegen dieß und jenes Gewagte in derselben laut wurden, so durfte doch Weber aus der Gesammtheit der ihm zugehenden Nachrichten schließen, daß die Musik zu „Preciosa" einen nachhaltigen Eindruck auf das Berliner Publikum gemacht habe. Er hatte sich um so mehr zu beglückwünschen daß dieß schöne Werk dem Publikum, das einige Monate später den „Freischütz" unmittelbar aus der Hand seines Genius empfangen sollte, jetzt schon vorgeführt worden war. Nichts konnte zweckmäßiger vorbereitend durch die Welt der musikalischen Geister gehen, als diese Musik, die, trotz der Verschiedenheit der äußern Charakteristik, im innern Wesen dem „Freischütz" verwandt wie eine schwarzlockige Schwester dem blonden Bruder, in etwas matteren Tinten alle die Farben und die Formen schon enthielt, mit denen die Tonbilder jener Oper so markig, so leuchtend, den Ohren und der Seele gleich unvergeßlich gemalt sind und deren ungewohnt frappanter und blendender Auftrag, deren kühne Behandlung in Melodie, Harmonie und Instrumentation wohl hie und da dem wohlgeschulten Sinne als Bizarrerie und Uebergenialität erscheinen mußte, aber wahrscheinlich noch mehr als so erschienen wäre, wenn nicht das Waldleben und Waldlied der „Preciosa" dem Brausen der Wolfsschlucht, dem Zechlied und dem Spottchor vorausgeschritten wären.

Aufführung der „Preciosa" in Berlin 15. März 1821

Am 8. März hatte Brühl an Weber geschrieben und ihm die Besetzung des „Freischütz" vorgeschlagen. Agathe fiel von selbst der

Besetzung des Freischütz

Primadonna Frau Seidler, wie dem trefflichen Tenoristen Stümer der Max und Blume der Caspar zu; für Aennchen ließ er Weber die Wahl zwischen Fräul. Eunicke und Fräul. Reinwald, für Ottokar zwischen Rebenstein und Eduard Devrient. Weber legte in einem Briefe vom 15. März alles in Brühl's Hände, da er die Eunicke, die Reinwald und Eduard Devrient nicht kenne.

Entstehung des: „Einst träumte meiner seligen Base."

Brühl gab nun die Rolle des Aennchen der Eunicke, Rebenstein den Ottokar, die Reinwald übernahm die erste Brautjungfer. Kaum hatte die zierliche, vom Berliner Publikum etwas verzogene Eunicke ihre Rolle mit der der Agathe verglichen und gegen dieselbe in der Ausdehnung wesentlich zurückstehend gefunden, als sie in Brühl drang, Weber zu veranlassen, ihr noch irgendwo und irgendwas, wo möglich Munteres, einzulegen. Brühl, wohl wissend, daß der Wunsch, als von einer kleinen, wenn auch guten Sängerin ausgehend, bei Weber schwerlich Gehör finden werde, machte die Sache zu seiner eigenen und schlug in einem Briefe vom 21. März Weber vor, mit Kind gemeinschaftlich in den 3. Auftritt des dritten Akts eine Scene für Aennchen einzulegen, „in der diese sich heiter bemühen müsse, die traurige Stimmung Agathens zu zerstreuen."

Weber antwortete zwar hierauf am 25. März, daß ihm das Einschalten der Scene nicht angenehm wäre, da sie „unnothwendig und die Steigerung störend" sei, er sich aber doch dazu verstehen wolle, Brühl's Wunsche zu willfahren, da ihm Kind, der den Vorschlag passend finde, gleich einen hübschen Text zu der Scene geschrieben habe. Componiren wolle er sie aber erst in Berlin, um sie „der Dame Eunicke recht kehlgerecht zu machen."

So entstand die Romanze: „Einst träumte meiner seligen Base", deren Humor, mit einem Beischmack von Gezwungenheit, nicht vollständig auf der Höhe der andern Nummern der Oper steht, während das der Romanze sich unmittelbar anschließende Rondo: „Trübe Augen, Liebchen, taugen" zu den holdseligsten Schöpfungen Weber's gehört.

Ende des März stellte sich die Eröffnung des Berliner Schauspielhauses auf die letzten Tage des Mai fest und Weber erhielt um so leichter Urlaub, sich zu Anfang dieses Monats dahin zu begeben,

als ein längstbeschlossener, größerer Umbau des Dresdener Hoftheaters in der Stadt dessen Schließung auf eine Reihe von Monaten bedingte und alle theatralischen Darstellungen in Dresden für diese Zeit auf das kleine Theater am Linke'schen Bade verwies.

Caroline sollte ihn begleiten. Meyerbeer's Aeltern und Lichtenstein drangen in das Ehepaar, seinen Aufenthalt bei ihnen zu nehmen. Er beschloß der Einladung der ersteren zu folgen und schreibt am 26. März an Lichtenstein nachstehenden interessanten Brief, in dem er sich selbst dazu beglückwünscht, daß die „Preciosa" dem „Freischützen" als Pfadfinder gedient habe:

„26. März 1821.

„ꝛc. Beer's haben nehmlich unterdessen ihre Einladung so dringend und herzlich wiederholt, alles schon bis in's Detail besorgt und mir geschrieben, daß ich — der ich ohnedieß die gute Koch nur auf den Fall, daß es damit nichts wäre, vorläufig sich nach einem Quartier umzusehen bat — wirklich feindlich aussehen würde, wenn ich es nicht angenommen hätte. ich habe ohnedieß diesen guten Leuten einmal recht wehe thun müssen, durch das Zurücksenden eines schönen Geschenkes, so daß ich jetzt weiter gar keine Einwendung machen durfte. Mein Trost dabei ist, daß wir nicht im Thier-Garten, sondern in der Bährenstraße wohnen werden, und also als ehrliche Nachbarsleute fleißig zusammen kommen können. Alse 100000 Dank, dir und deiner lieben guten Victorine von uns beiden, daß ihr uns habt beherbergen wollen, und zwar ganz in der Weise, wie es uns Allen die Flügel frei gelassen, und wir nur die Annehmlichkeit des Zusammenseins hätten genießen können.

„Was meine Unzufriedenheit betrifft, so komme ich nach und nach dahinter, daß so lange ich es noch warm und ehrlich mit der Sache meine, — sie sich wohl nicht heben wird. Da ich nun von mir hoffe, nicht auch ein Schlingel zu werden, so wird sie mich wohl in's Grab begleiten. — —

„Ich glaube es gern, daß ihr aus Manchem im Freischütz nicht klug werden könnt. Es sind Dinge darin, die in dieser Weise noch

nie auf der Bühne waren, die ich daher ohne das mindeste Anhalten an schon Vorhandenes gänzlich aus meiner Phantasie schaffen mußte. Gott gebe nun daß ich das Rechte getroffen.

„Es freut mich sehr auch von dir zu hören, daß die Preciosa durchaus gefiel. Es ist ein guter Vorläufer für den Freischütz, denn es war doch manches Gewagte drinn, nach gewöhnlicher Handwerks-Ansicht.

„Nach Graf Brühl's letztem Brief wird das Theater d. 20. May eröffnet. ich komme daher wahrscheinlich schon Ende April nach Berlin. ꝛc.“

Die Anschauung, die er von den durch sein Wirken in Dresden erzielten Resultaten und seinen Verhältnissen daselbst im Allgemeinen zu Anfange des Jahres 1821 hatte, schildert ein Brief an Dusch, den wir hier folgen lassen:

„Lieber Bruder!

„Welche Freude war es mir die alten wohlbekannten Schriftzüge wieder zu sehen, die so manche herrliche Erinnerung mitbrachten. Hatte mich auch früher schon deine „Cantemire“ selbst erfreut als interessant an sich und doppelt mir, in dem Beweise daß du noch für die Kunst lebst und wirkst — so zürnte ich doch auch ein wenig mit dir, daß du so gar nicht es der Mühe werth hieltst, deinem alten treuen Bruder davon zu sprechen. Es hat sich mir so manches Theure langsam und schmerzlich losgelöst, ich stehe immer vereinzelter in der Welt mit der warmen Gluth für das Wohl der Sache eben so wie jemals erfüllt, so oft verkannt, verletzt, vergessen und noch öfter mit Undank belohnt, daß es mir gar wohl thut, nähert sich mir eine alte liebe Gestalt. Ich hätte längst auch selbst an Fesca geschrieben, hätte ich nicht die Scheu, zudringlich zu erscheinen oder gar einer lächerlichen Protectionsmiene beschuldigt werden zu können befürchtet. Nun ist dies Alles gehoben. Fesca hat mir freundliche Zeilen geschrieben, ich habe ihn mit heutiger Post um seine Oper bitten können und somit möge der Himmel weiter sorgen, daß man mir auch die Kräfte gibt

und *läßt* sie würdig aufführen zu können. Die Cantemire selbst ist eine sehr schwierige Aufgabe. Ich will nun sehen in wie fern sie es auch in musikalischer Hinsicht ist. Was ich für das Werk thun kann soll gewiß geschehen und jede weitere Versicherung wäre hoffentlich bei dir überflüssig.

„Deine Zeilen erhielt ich in Kopenhagen. Im Strudel der Reise fand ich keine Muße zu antworten. Hier fand ich bei meiner Zurückkunft Vieles verändert. Eine neue Direction, neue Ansichten. Ich müßte Bücher schreiben, wollte ich dich unseren Kunstzustand kennen lernen. Seit vier Jahren kämpfe ich mit aller Kraft, mit Aufopferung physischer und künstlerischer Gesundheit für das Wohl der Kunst überhaupt und der deutschen insbesondere. Ich kann sagen daß Vieles mir gelungen ist, daß mein Streben nicht ganz wirkungslos war. Was nun werden soll bei der ganz dem wälschen Ohrenkitzel sich mit Vorliebe hinneigenden Direction, weiß der Himmel. Vielleicht ist in wenig Monaten Alles mühselig Erbaute zerstört — — ich habe das Meinige gethan. — Wie Gott will. ꝛc."

Weber wollte die Reise nach Berlin nicht antreten, ohne in gewohnter liebevoller Ehrfurcht der Königsfamilie noch einmal im Dienste nahe gewesen zu sein. Als daher, im Anfange April bei Gelegenheit der Deklaration von der nunmehr wirklich vollzogenen Vermählung der Prinzessin Maria mit dem Großherzoge Ferdinand von Toscana, Gallacouren und Hofconcerte stattfanden, kam Weber mit Morlacchi, dem die Direktion der letztern dienstgemäß zufiel, überein, ihm dieselbe zu überlassen. Herr von Könneritz zeigte sich damit einverstanden und Weber ordnete Programme und Veranstaltungen.

Am Tage des Concerts, 5. April, gelangte der bestimmte Befehl des Kabinetsministers an den Intendanten, daß „*kein anderer*" als Morlacchi das Hofconcert dirigiren solle. — —

Prinz Friedrich August.

Wenige Tage darauf ließ ihn der liebenswürdige und edle Prinz Friedrich rufen. Der junge Prinz, der, wie erwähnt, zum Schöpfer eines neuen Geistes in Sachsen wurde, streckte ihm bei seinem Eintreten die Hand entgegen und sagte: „Ich will Nichts von Ihnen,

Weber, als Sie vor Ihrer Reise noch einmal sehen!" Nach langem Gespräche über seine Plane, seine Ideen, ja sogar über die Lasten, die den Meister in Dresden drückten, entließ er ihn mit warmen Segenswünschen, und Weber schrieb in sein Tagebuch: „Gott schütze den einsichtsvollen und theilnehmenden Prinzen!"

Reise nach Berlin.

Die Reise nach Berlin trat Weber im neuerkauften, comfortablen Coupé, in dessen Fond er sich mit Carolinen schmiegte, während „Ali", der große Lieblingshund, auf die Decken zu ihren Füßen gestreckt, diese behaglich wärmte, in heiterer und unbefangenerer Stimmung an, als man nach diesen Vorgängen und Angesichts der Bedeutung, welche die kommenden Wochen für seinen Ruhm haben mußten, erwarten durfte. Diese Leichtigkeit der seelischen Verfassung, diese, so zu sagen, unwillkürliche Sorglosigkeit hat, wie ein goldener Grund von froher Ahnung, die Tage vor der Aufführung des „Freischützen" für Weber durchleuchtet und ihn nicht verlassen, so sehr er sich auch der Wagnisse bewußt war, die seine Partitur enthielt. Gott half ihm, er konnte nicht anders! —

Am 2. Mai verließ er Dresden, langte am 4. in Berlin an und wurde von Beer's in ihrer Stadtwohnung in der Behrenstraße mit Freude und Liebe empfangen.

Berlin. Entwickelung der Tonkunst und des Publikums.

Wenn große und originale Kunstwerke, gleich bei ihrem Erscheinen, einen durchschlagenden, immensen und allgemeinen Erfolg haben, so ist dieß selten oder nie ausschließlich Folge ihres immanenten Verdienstes, sondern fast immer das Resultat eines glücklichen Zusammenfallens der Richtung ihres Genius mit der Tendenz des Geistes der Zeit. Es ergiebt kein Maß für die Bedeutsamkeit des Genius, ob er, mitten in seiner Zeit stehend, ihren höchsten Ideen Ausdruck verleiht, oder der Zeit vorausschreitend, der Heranbilder künftiger Generationen ist, aber die großen, schöpferischen Geister, die letzteres thaten, wie die meisten, dürfen es der Mitwelt nicht verargen, wenn sie den Offenbarungen nicht zujauchzt, die ihr in einer Sprache gemacht

werden, von der sie kaum die Incunabeln gelernt hat und von der sie nur ahnt, daß sie erst in einem halben oder ganzen Menschenalter von Kindern oder Enkeln vollkommen verstanden und geläufig gesprochen werden wird. Die Freude, sich den Lorbeer mit einem Male voll und schattend um die noch jugendliche Stirn gewunden zu fühlen, ist nur d e n Meistern gegeben, die d a s Wort in der Kunst fanden, nach dem ihre Zeit suchte, um ihr Hassen und Lieben, Denken und Streben austönen zu können. Sie finden alle Herzen für ihre Saaten geöffnet, jeden Sinn vorbereitet, sie zu verstehen, alle Zungen gelöst, ihr Evangelium zu predigen. Ist nun der Geist der Zeit, dem ihr Schöpferwerk Ausdruck verlieh, selbst klein, mißgebildet, unlebensfähig, so geht es mit ihm zu Grunde und wird nur als Curiosum getrocknet in die Herbarien der Geschichte gelegt; ist er aber groß und bedeutsam, ein Seismos, der ein ganzes edles Volk um eine ganze Staffel der Entwickelung zur Freiheit näher hebt, so lebt auch das Werk mit fort als kräftiger Impuls im großen Organismus der Fortbildung des Menschengeschlechts.

Es ist ein Blick auf die Verhältnisse zu werfen, aus denen hervorgeht, daß Weber als Schöpfer des „Freischützen“ zu den Glücklichen gehörte, die mit dem edeln Geiste ihrer Zeit, für den sie schufen, von dem sie jubelnd verstanden wurden, für alle Zeiten leben werden. Verhältnisse, welche zugleich von außen her die Wirkung dieser Oper der eines zündenden Funkens ähnlich machten und Berlin als den alleinigen Ort kennzeichnen, wo ihre Epiphanie so immense Wirkung haben, so blendenden Glanz verbreiten konnte.

Wie Friedrich's des Großen Schwert der mächtige Hebel war, König u. Musik. Schöpfer des Berliner Musiklebens.
mit dem er das, bis zu seiner Zeit in dritter Reihe der Staaten stehende Preußen, in deren erste Reihe hob, wie er mit dem gewaltigen Prägstocke seines Scepters allen Herzen seiner Unterthanen den edeln Stempel aufdrückte, der sie, mit starkem Nationalgefühle, unter dem Zeichen des Vaterlandes zu einem Volke vereinte, so war seine Flöte

der Zauberstab, dessen Wink die lebensfähigen Keime des Berliner Kunstlebens schuf.

Wie er selbst, sein Bild, sein Name, Wurzel, Symbol und Stolz des preußischen Nationalbewußtseins ist, so erhielt Alles, was sich mit der Erinnerung an sein glorreiches Thun verknüpft, a priori im Herzen des Volkes den Zauber des Volksthümlichen und den Charakter des der Pflege und der allgemeinen Liebe Werthen.

Die deutsche Kunst der Zeit, in welcher Friedrich's Seele, durch Lehre von außen her, die Formen seiner Kunstanschauung empfing, in der sein Geschmack sich formte, stand tief unter dem Gesichtskreise des großen Mannes. Das mehr als brüske, übereinfache Deutschthum seines Vaters hatte ätzend in ihm im entgegengesetzten Sinne reagirt; das Deutsche behielt bei ihm lebenslang und unwillkürlich einen Beigeschmack von der groben Kost, mit der der Familienkreis Friedrich Wilhelm's I. bewirthet wurde, einen Anklang an des barschen Fürsten unliebenswürdigen Commandoton. Kein Wunder daher, ihn im Denken und Fühlen, so weit es sich auf das Schöne bezog, der weitvorgeschrittenen, farbigen, seidenen und glänzenden Cultur Frankreichs und Italiens huldigen zu sehen. Konnte sie ihm doch neben der „preußischen" nicht anders erscheinen, wie ein sonniger, sokratisch mit Voltaire und d'Alembert genossener Sommertag in Rheinsberg gegen einen trüben Novemberabend in seines Vaters Tabakskollegium, unter platten Scherereien Gundling's verbracht!

Gleichviel aber ob französischen, italienischen oder deutschen Ursprungs, Friedrich liebte das Schöne und diese Liebe machte die Kunst in Preußen populär, gab ihr Anspruch auf Verehrung und Pflege und somit schuf er sie!

Gründung der Berliner Capelle und Oper.

Friedrich's Vorfahren hatten die Musik nicht um ihrer selbst wegen an ihrem Hofe cultivirt. Die 1574 von Albrecht Friedrich begründete Capelle diente dem Cultus und dem Hoffeste; die Stimmen Grassi's und Maglio's waren Nichts, als die kostbarsten Instrumente, die in der Capelle ertönten. Die opernartigen Ballette Ariosti's, Keyser's und Anderer, in denen selbst die Mitglieder der Herrscher-Familie aufzutreten nicht verschmähten, waren im festgeschlossenen Kreise des Hofes

gefeierte, seltene dramatische Feste, bei denen die Kunst des Musikers kaum zu höherer Bedeutung kam, als die des Costümschneiders, Vergolders und Drappirers. Diese Feste, deren Reihe 1708, bei Gelegenheit der Vermählung König Friedrich's I. mit von Besser's „Hochzeit Alexanders und Roxane's“ schloß, waren ohne allen Einfluß auf die musikalische Erziehung des Berliner Publikums geblieben.

Die Kargheit Friedrich Wilhelm's I. ließ, mit der königlichen Capelle, jede Spur der Musikpflege am königlichen Hofe verschwinden, und dennoch sehen wir, als mit seines herrlichen Nachfolgers Thronbesteigung Licht durch die schwere, auf Preußen ruhende Atmosphäre bricht, diesen, wie durch einen Zauberschlag, mit den tönereichsten Geistern seiner Zeit umgeben, deren Klänge zum Theil schon einen der holdesten Reize Rheinsbergs gebildet hatten. Unter des Musikdirektor Quantz polterndem Regimente entsteht eine neue Capelle, in der Philipp Em. Bach und Fasch wirken, die Graun, Agrikola und Reichardt leiten, und der erstaunte Hof sieht auf dem kleinen, im Schloß (1741) erbauten, mit Graun's „Rodolinde“ eingeweihten Theater, zum ersten Male die Vorführung regelmäßiger Darstellungen im heroisch-italienischen Styl von Graun, Agrikola und Reichardt componirter, wirklicher Opern, bei denen die Musik ihr vollgewogen Theil an Geltung hatte. Friedrich hatte fast nur deutsche Musikleiter um sich, aber er verlangte von ihnen italienische Musik.

Bald verletzte der Contrast, in welchem die Dimension dieser Bühne mit der Idee der darzustellenden Werke stand, das Gefühl des Königs. Knobelsdorf schuf ihm das erste Opernhaus Berlins. Erstes Erscheinen des Publikums bei den Opernvorstellungen. Dieß bietet in seinen gewaltigen Räumen nicht allein Platz für den Hof und seine Genossen, sondern öffnet, auf Friedrich's Befehl, auch eine Fläche, die über Tausend Plätze enthält, bei jeder Vorstellung unentgeldlich den Gebildeten des Volks, ohne Unterschied des Standes.

Zum ersten Male erscheint die Hofoper vor einem Publikum, zum ersten Male hört das Volk die Stimmen tönen, von deren Wunderklang einige Begünstigte Mährchen erzählen, zum ersten Male mischt sich das Händeklatschen einer freien Menge in den Beifallruf der Cavaliere und Damen des Hofs, wenn die Farinella, die Gasparini

oder Trinzi, Salimbeni und Mazzanti singen, die Barbarini und französische Ballerinen tanzen.

Auf Friedrich's Befehl hatte das Publikum den Fuß in's Theater des Hofs gesetzt und dieß wurde dadurch zum populären Institut. Aber dieser Gnadenakt, durch den dem Volke staunendes Anschauen einer ihm fremden Welt, für die es keine Sympathien hegen konnte, gegönnt wurde, war nicht im Stande, dem Drange nach dramatischer Verlebendigung des Volksgeistes Genüge zu leisten.

Volkstheater in Berlin.

Neben dem königlichen Institute bereitete derselbe sich eine Stätte, die aus einem Tummelplatze der Hanswurstiaden Eckenberg's, Hilferding's und Schuch's rasch zu einer Rivalin der fürstlichen Oper sich entwickelte. Es war dieß die Volksbühne, die ihren Schauplatz im Saale des Rathhauses, oder in einer Bude auf dem Spittelmarkte aufschlug.

Friedrich's Befehl, das anständige Publikum in seinem Theater zuzulassen, äußerte hierher seine befruchtende Rückwirkung. Die Bürger, die dort „Merope" und den „Re pastore" gehört hatten, schämten sich des Wohlgefallens an den Possen Hanswursts. Schon Schönemann's, von Eckhof's großem Talente getragene Truppe sah sich genöthigt, Trauerspiele im großen Styl, Gottsched's, Gellert's und Krüger's Arbeiten und Uebersetzungen nach Voltaire und Molière vorzuführen,

Erste Oper im Volkstheater.

ja sich sogar an einer Oper, Borks: „der Teufel ist los" zu versuchen.

Vor Döbbelin's und Koch's vom Hanswurst gesäuberter Bühne saß schon die Elite der Bildung des Volks, lauschten Lessing und Ramler ihren Schöpfungen, tauschten Nicolai und Mendelssohn ihre Meinungen über die Werke Göthe's, Ottway's, Weiße's, Engel's, Molières, ja selbst Shakespeare's, die von der Bühne aus dem Munde Brückner's und Withöft's, der Hanisch und Schick belehrend, läuternd und erhebend herabtönten. Die einfachen und zum Herzen gehenden Weisen in Hiller's, Benda's, Dittersdorf's, Büchel's und André's lieblichen Singspielen und Operetten, „Die Jagd", „Lottchen am Hofe", „Dorfdeputirte", „das große Loos", „Erwin und Elmire" erwärmten die Seelen wie mit den Morgenröthestrahlen des aufgehenden Gestirns der deutschen Oper.

An die Aufführung des größten deutschen dramatischen Werks, des „Götz von Berlichingen“, (1774), knüpft sich eine neue, das deutsche Theater dem Leben und der inneren Entwickelung der Nation noch inniger verschmelzende Phase in der Fortbildung der Bühne in Berlin, durch das Erscheinen der populären und regelmäßigen Kritik, die dem ganzen Volke fortan die Füglichkeit gewährte, die Funktionen des aus seiner Mitte entstandenen, durch seine Theilnahme ausschließlich lebenden Instituts, zu verfolgen, an denselben in gewisser Weise selbst thätig mit Hand anzulegen. 1774 Entstehung der Kritik.

Mit göttlichen Waffen gerüstet erschienen Gluck, Schiller, Leisewitz, Klinger, Gotter, Schlegel auf der Bühne, um den Sieg deutscher Kunst über alle fremden Einflüsse auf das Publikum Berlins zu entscheiden und die Herzen und Geister der Nation, der sie entsprossen, im Sturm zu erobern.

Schon 1784 hatte das deutsche Schau- und Singspiel dem französischen Schauspiele und zum Theil auch der italienischen Oper die Hauptschlagadern ihrer Existenz im öffentlichen Leben unterbunden und, charakteristisch genug für die volksthümliche Entwickelung der Berliner deutschen Bühne, sah sich Friedrich Wilhelm II., durch die Gewalt der öffentlichen Stimme gedrängt, Döbbelin's Schöpfung, durch Erhebung zum „National-Theater“, als ein Institut zu kennzeichnen, das dem Drange des Berliner Publikums nach einer selbstständigen deutschen Kunstanstalt sein Dasein verdankte und die Theilnahme des Staats an demselben, durch eine Subvention von 6000 Thlr. und die Einsetzung einer Oberleitung, kund zu geben. Der artistische Theil derselben wurde in des redlichen Engel, später in Ramler's und Warsing's Hände gelegt. Das Glück gab diesen Wackern zu ihren echt deutschen Bestrebungen Rüstzeuge von höchster Kraft in die Hände. Fleck, Mattausch, Kaselitz, Unzelmann, Czechtitzky, die Unzelmann und Baranius verkörperten die Schaaren großartiger Schöpfungen, welche die Blüthenperiode deutscher Poesie, Musik und Schauspielkunst, wie im unausgesetzten goldnen Strome, quellen ließ. Was Mozart, Dittersdorf, Dallayrac, Salieri, Kreutzer, Gluck, Anselm Weber, Cherubini ertönen ließen, Schiller, Göthe, Iffland, Kotzebue, Unzer,

Das Berliner National-Theater

Ziegler, Lafontaine dichteten, sammelte die Geister unwiderstehlich mit deutschen Tönen und Gedanken um die Bühne, machten, mit feurigen Zungen redend, das Publikum immer mehr der Größe deutschen Geistes bewußt, stolzer auf seine Nationalität.

Bis zum Jahre 1795 hatte das Berliner Nationaltheater kein eigentliches Opernpersonal. Die dazu befähigten Schauspieler mußten die Opernparthien singen, und was die Werke dadurch vielleicht an musikalisch-technischer Schönheit verloren, gewannen sie an Gesammtwirkung durch das treffliche Zusammenspiel. Lippert, der heut den Belmont sang, spielte morgen den Posa; die Unzelmann sang heute die Constanze, morgen die Gräfin im Figaro, spielte übermorgen die Eboli und dann Elise Valberg. Der Baranius fiel hinter einander Blondchen, Susanna, Königin im „Carlos" und die Margarethe in den „Hagestolzen" zu; Kaselitz spielte heut den Lerma und sang morgen den Bartolo; Unzelmann gab den Posa und den Figaro u. s. w. Erst als Warsing den Pomp der großen italienischen Oper, von der Vorstellung von Gluck's Iphigenie (1795) an, auf das Nationaltheater verpflanzt hatte, begann Bernh. Anselm Weber, der mit größtem Eifer der Pflege der deutschen und besonders der Gluck'schen Oper oblag, auf die Gewinnung einer Anzahl erster wirklicher Sänger Bedacht zu nehmen und die Anstellung der Sänger Eunicke und Frau, Hübsch, Rau, Weitzmann, Gern, Schick Tochter und Blume hob die Oper des Nationaltheaters zu vollständiger Ebenbürtigkeit mit der Italienischen. Hierzu trug noch bei, daß, auf ausdrücklichen Befehl des Königs, das Balletkorps der italienischen Oper fortan auch auf dem Nationaltheater mitwirken mußte, eine Maßnahme, welche die spätere Vereinigung beider anbahnte.

Bei Friedrich des Großen Tode war die Hofoper, die den alten Helden nicht mehr interessirte, tief gesunken. Die Mara war entwichen, das Institut, das der Herrliche nicht mehr besuchte, unpopulär geworden, das Haus oft leer, trotz des freien Einlasses.

Wiederaufblühen der italienischen Oper.

Friedrich Wilhelm II., der Musikenthusiast, der es nicht verschmähte, in den Opernproben neben Duport im Orchester Violoncell zu spielen und sich Alessandri's unverschämtes Bravo! gefallen ließ,

gab ihr, von seinem redlichen von der Reck unterstützt, vorübergehend neue Spannkraft. Die alte Sitte, die Geburtstage der Könige durch neue Opern zu feiern, lebte auf. Reichardt, Graun, Naumann, Hasse, Alessandri wurden für componirte Opern hoch honorirt, die dann, prachtvoll ausgestattet, in Scene gingen. Zu Concialini, Grassi, Tassoni, der Todi und Lebrun wurden Tambolini, die Carara und Marchetti-Fantozzi gesellt, der Opernleitung durch die Gewinnung Righini's und Himmel's neuer Geist eingehaucht.

Nichtsdestoweniger verlor die italienische Oper ein Haupttreffen gegen die immer mehr aufblühende deutsche Anstalt, als es ihr nicht gelang, eine Darstellung von Gluck's „Alceste" zu Stande zu bringen, die der eben erwähnten Aufführung der „Iphigenie" desselben Meisters ebenbürtig hätte zur Seite treten können.

Die Antipathien gegen die Scheußlichkeiten der, von ihren Anhängern so vielfach begeistert begrüßten, französischen Revolution, welche so stark waren, daß sie z. B. des anerkannten Carmagnolen Mehul Opern in Berlin unmöglich machten, die resultatlosen Feldzüge gegen die so verachteten und doch in ihrer Begeisterung so gewaltigen Horden, welche sie sandte, entfremdeten den Sinn des Publikums zu gleicher Zeit, mehr als man gestehen mochte, der welschen Kunst und sammelten die Gemüther in stiller aber allgemeiner Uebereinkunft, mehr als je zuvor, um den Heerd der heimathlichen. Iffland, der 1796 an die Spitze der Verwaltung des Nationaltheaters trat, war der Mann dazu, die Flamme dieses Heerdes redlich zu nähren, aber kein warmer Freund der Oper.

Während daher der König Friedrich Wilhelm III., in seiner Vorliebe für das Ballet, die italienische Hofoper theils pflegte, theils ihre, 1803 auch bereits angebahnte Verschmelzung mit der Nationalbühne, aus ökonomischen Rücksichten wünschte, fand im Publikum eine heftige Reaktion gegen die heroische ausländische Oper und, im Gegensatz zu der warmen Begeisterung für die steigende Tendenz der Leistungen des Dramas, eine drastische Verwerfung des Geschmacks auf die theils wunderlichsten, theils untergeordnetsten Gattungen deutscher Opern-Produktionen statt. Vogler's urdeutscher, im Styl an die „Zukunfts-

musik" gemahnender „Hermann von Unna" hatte großen Erfolg, die „Schwestern von Prag", das neue „Sonntagskind", „Fanchon", erlebten zahllose, mit nie nachlassendem Jubel aufgenommene Wiederholungen. Alles dieß wurde aber durch den Taumel in Schatten gestellt, in welchen sich Berlin durch die drei Theile des „Donauweibchen" unermüdlich versetzen ließ. Dieß mußte in vier Monaten 40 Mal, „Fanchon" in drei Jahren 70 Mal gegeben werden, während „Cosi fan tutte" und Cimarosa's „heimliche Ehe" durchfielen. Diese Reaktion, der auch Gluck's „Armide" in Opposition gegen Righini's Oper gleichen Gegenstandes, „der Zauberwald", ihren Erfolg, trotz der gesunkenen Geschmacksrichtung, verdankte, gab der italienischen Oper, die an Altersschwäche und Theilnahmlosigkeit seit dem Regierungsantritte Friedrich Wilhelm's III. todeshinfällig war, den Gnadenstoß, obgleich die gesunde Gesinnung hier einen kranken Geschmack erzeugt hatte. Sie starb nach der Schlacht bei Jena mit Gürrlich's „Calirrhoë" den natürlichen Tod von Kunstanstalten, die keine Wurzeln mehr in Herz und Geist der Völker treiben können, ihre Zeit überdauert haben.

Ende der italienischen Oper in Berlin.

Nach Rückkehr des Königs, im Jahre 1809, gestattete die Vereinigung der Reste der italienischen Oper mit den Kräften des National-Theaters eine ungemeine Prachtentwickelung. Die Wiederherstellung der Hofoper kam aber nichtsdestoweniger, als einer Partei unerläßlich für den Glanz eines Königshofes erscheinend, in Frage. Graf Carl Brühl, dem von früher Jugend auf das Erreichen der Stellung des Herrn von der Reck als Endziel seiner Bestrebungen vorgeschwebt hatte, legte wahrhaft phantastische Pläne für diese Wiederherstellung vor und nur der energischen Opposition Iffland's und Zelter's ist das Unterbleiben dieses Vorhabens zu danken.

Graf Carl Brühl Intendant 1815.

Er selbst sollte des Mißlingens seiner Entwürfe am meisten froh zu werden haben, als ihm, im Jahre 1815, nach Iffland's Tode, die Generaldirektion der jetzt einen und untheilbaren Königl. Schauspiele und der Capelle übertragen wurde.

Unter Iffland's Leitung hatte die Berliner Bühne ihre Periode der künstlerisch-organischen Gesammtleistungen durchgemacht; unter

Brühl trat sie in die Periode des größten Glanzes, aber auch des Beginns der virtuosen Mosaikdarstellungen, an denen jetzt das deutsche Theater krankt.

Brühl war ein Cavalier im edelsten Sinne des Worts, bieder und voll Gluth für die Kunst, deren Pflege in seiner Familie erblich war, welche zu ihren Hausfreunden den liebenswerthen Naumann gezählt hatte. Er selbst hatte, an der Hand für ihn geschriebener Verse des Altmeister Göthe, als „Paläophron" die Bühne beschritten. Schon als junger Forstmann und Günstling der Herzegin Amalie von Weimar im Verkehr mit allen Heroen der hohen deutschen Zeit, später mehr Freund als Diener der herrlichen Königin Louise, die außer seinen schönen und gewinnenden Gaben auch seinen glühenden Haß gegen Napoleon an ihm schätzte, der ihn selbst unter die Waffen gegen den Gewaltigen getrieben hatte, getränkt und genährt von den edelsten Reben und mit dem gewichtigsten Korn deutscher Geisteshöhen und Thatenfelder, hatte sich seine Seele mit Bewunderung und Liebe für sein Vaterland erfüllt. Sein Herz war eins der deutschesten geworden, die je unter eines Grafen Ordenstern geschlagen haben.

Von vornehmer Repräsentation, gewinnender Liebenswürdigkeit, fast über den Dilettantismus hinausgehender Kenntniß des Fachs, erschien er, da der neue Intendant kein wirklicher Fachmann sein sollte, als Ideal eines Cavalier-Theaterdirektors.

Voll Vorliebe für Costüm, Decoration und Musik wurde die Pflege der ersteren zum Steckenpferd, die der prächtigen Oper zum Lieblingskinde für ihn. Sein Haß gegen Napoleon und Frankreich breitete sich, in Gestalt von Abneigung gegen alles Ausländische, auch über die ganze Kunst des Auslands aus und machte ihn, der z. B. für Wiederherstellung der italienischen Hofoper gearbeitet hatte, als Intendanten zum begeisterten Pfleger deutscher Musik.

Von Hardenberg hatte er bei seinem Dienstantritt die cäsarisch große und kurze Instruktion empfangen: „Schaffen Sie das beste Theater Deutschlands und sagen Sie mir dann, was es kostet!"

Er selbst hatte bei Uebernahme seines Amts die Idee zum Prinzip erhoben, daß in die Hand eines Leiters einer solchen Kunstanstalt

ein großer Theil des Kunstschicksals der Mit- und Nachwelt gegeben und die Erhebung der Generation zur Begeisterung für das Schöne seines Amts höchster Zweck sei.

Bühne und Publikum zu Brühl's Zeit.

Unter solchen Auspicien konnte es nicht Wunder nehmen, daß sich die Berliner Bühne unter Brühl's rührigen Händen in kurzer Zeit zu einem Institute von bis dahin ungeahntem Glanze erhob, das, vermöge seiner specifisch deutschen Tendenz, auch gesund in einem Volke wurzelte, das eben einen Kampf auf Tod und Leben mit dem Auslande geschlagen hatte und dem Ausländisches und Reaktion gleichbedeutende Begriffe geworden waren, insoweit nicht der kosmopolitische Kern des deutschen Kunstsinns die eigenthümliche Schönheit fremdländischer Schöpfungen seinem Wesen assimilirt hatte.

Man hörte entzückt Boyeldieu und Rossini, aber es wäre unmöglich gewesen, die Opern französisch oder italienisch zu geben.

Mozart's Werke, Gluck's „Alceste", „Armide" und „Iphigenie", Beethoven's „Fidelio", Hoffmann's „Undine", Meyerbeer's „Emma von Roxburg", Spohr's „Jessonda", Cherubini's „Wasserträger" und „Abenceragen", Boyeldieu's „Weiße Dame", Spontini's und Rossini's Opern folgten in glänzenden Darstellungen aufeinander, während das Schauspielhaus von Göthe's, Shakespeare's, Calderon's, Moreto's, Werner's, Kleist's, Houwald's, Müllner's, Schiller's, Oehlenschläger's, ja sogar des Terenz und Plautus besten Dramen tönte.

Ludwig Devrient, die Milder, das Wolff'sche Ehepaar, die Wranitzky-Seidler, die Rogée-Holtei, die Schulz-Kilitschky, Eduard Devrient, Bader, Krüger, Unzelmann, die Willmann wurden gewonnen und bildeten, mit dem schon Vorhandenen, eine Kunstgenossenschaft, deren Gleichen die Geschichte der Bühnen wenige aufweist. War aber Brühl in seinem Streben der edelsten einer in seiner Art, so ist doch nicht zu läugnen, daß ihm eine Schwäche anhaftete, die oft genug seine Begabung als Leiter und Direktor beeinträchtigte. Es war dieß das allen Enthusiasten eigene „zu Hochrichten" seiner Geschosse, das Ueberschießen des Ziels!

Einen guten Zweck vor Augen konnte es ihm geschehen, daß er, mit cavaliermäßig leichtem Sinne, die Mittel zur Erreichung des-

selben nicht scrupulös erwog, rascher als besonnener, edler als klug handelte.

In den bis dahin frei dahinfließenden Strom des specifisch deutschen Kunststrebens der Brühl'schen Theaterleitung war im Jahre 1819 ein Wehr gebaut worden, das ihn zum Theil von seiner Bahn ablenkte, zum Theil die Kraft seines Laufs schwächte.

Schon 1817 hatte König Friedrich Wilhelm den Componisten der Vestalin, Gaspare Spontini, in Paris kennen gelernt und war fascinirt worden vom Eindrucke seiner heroischen Werke, die, bei all ihrem immanenten künstlerischen Werthe, ja unbeschadet desselben, die Entwickelung jenes pompösen theatralischen Apparats von Aufzügen, Massen, Glanz und Pomp und der Künste des Balletkorps gestatten, welcher der sonst so schlichte Sinn des Königs über die Gebühr zugethan war. Er hatte damals vergeblich gestrebt, den berühmten Meister für Berlin zu gewinnen. Seitdem war Spontini, durch unliebsame Kundgebungen des mit der Unthätigkeit des Ritters unzufriedenen Pariser Publikums, den Wünschen des Königs geneigter gemacht worden und im Jahre 1819 wurde er bewogen, die nur für ihn geschaffene Stellung eines Generalintendanten der Musik an dessen Hofe, mit Emolumenten von bisher nicht dagewesener Höhe, anzunehmen. Gaspare Spontini.

Im Mai 1820 war er in Berlin eingetroffen. Bei verschlossenem, ernstem, fast finsterm Charakter, unglaublichem Hochmuthe und gut verborgener aber tiefer Verachtung germanischen Kunstlebens, großer Neigung zu gewaltsamen, derbzufahrenden Maßnahmen, besaß Spontini's Genius Elemente, die ihn unter andern Verhältnissen zu einem guten Feldherrn gemacht haben würden. Ein klarer und scharfer Blick für die Schwäche der Institutionen, Verhältnisse und Menschen, ließ ihn meist gutangelegte Pläne zur Beherrschung derselben finden und er hätte kein Italiener jener Zeit sein müssen, wenn ihn nicht eine Dosis der, vom Weisen der Rucellai'schen Gärten herstammenden Philosophie, über die Wahl der Mittel zur Erreichung seiner Zwecke a priori beruhigt haben sollte. Er wäre indeß ein noch weit mehr zu fürchtender Gegner gewesen, wenn ihn nicht die gewaltige Leidenschaft des Stolzes bis zur Verblendung und zum tollköpfigen Durchbrechen seiner

bestangelegten Kampfpläne beherrscht hätte. Es war begreiflich, daß Napoleon große Sympathien für ihn empfunden hatte.

Was ihn aber unter dem Kaiserreiche zum musikalischen Selbstherrscher gemacht hatte, entzog ihm das Vertrauen des Berliner Publikums, das in seiner Berufung einen Akt jener Reaktion gegen die deutschen Nationalitäts-Ideen erblickte, die sich in so unbegreiflicher Weise oft im Verhalten desjenigen deutschen Fürsten kundgab, welcher ihnen vor allem Thron und Land verdankte, des Königs Friedrich Wilhelm. Diese Reaktion berührte, wie bekannt, in Form von Kühle und Fernhalten, die Helden und Denker der größten Periode der deutschen neuern Geschichte, sie stimmte auch sogar den König fremd gegen die Sänger der Lieder, die damals sein Volk begeisterten und zu denen Weber in erster Reihe gehörte. Er hatte sich nie der Huld des Monarchen zu erfreuen, obwohl der König in seiner graden, biedern Weise sich hütete, ihm seine Abneigung peinlich oder thatsächlich fühlen zu lassen.

Das Volk aber, obgleich es seinen König liebte, fürchtete doch instinktiv diese Reaktion, deren Tragweite es nur ahnen konnte, und gab dieß durch deutliche Abneigung gegen die Individualitäten zu erkennen, welche es als die Träger derselben betrachtete. Zu diesen rechnete es auch Spontini vom Tage seines Dienstantritts an und so kam der politische Herzschlag des Volkes dem deutschen Meister mit um so größerer Wärme entgegen, je mehr der „Napoleon der Musik" die Empfindungen zur Opposition reizte.

Spontini hatte seinen Feldzug in Berlin mit Geschick eröffnet. Er hatte Zelter, diesen grobzugehauenen Selbstherrscher im Bereiche des Berliner Dilettantismus, durch Cultus seiner Bestrebungen, eifrigen Besuch der Singakademie und Liedertafel so gewonnen, daß dieser an Göthe schreibt:

„Spontini hat die musikalische Region ganz unter sich bekommen und vielleicht nicht mit Unrecht."

Seine Collegen beruhigte er durch Antrag auf Errichtung eines Comité's von Meistern, unter B. A. Weber's Vorsitz, das entscheidende Stimme in allen Musik-Angelegenheiten haben sollte, durch das.

und mit dem allein er, Spontini, wirken wolle; und endlich gewann er den ehrlichen Ludwig Berger, den strengen Stylisten Klein durch Aussprechen der gediegensten und redlichsten Absichten. Die Kritiker überzeugte er von seiner Kraft und seinem Willen durch ungemein höfliches Anhören und Genehmigen ihrer Ansichten. Einer der besten schreibt nach seiner ersten Opernleitung: „Am 28. Juni scheint der Pfingsttag der Musik in Berlin gekommen zu sein, denn sie sprach zu uns mit feurigen Zungen.“ Der König wurde durch die heroische Gewalt, den theatralischen Glanz der ersten Oper, die er einstudirte und leitete, seines „Cortez“, in seinen innersten Neigungen befriedigt. Das Publikum sah sich durch die Macht des mit unerhörtem Aufwande gegebenen, von exotischen Farbentönen glühenden Werks, den Tönesturm des fast um die Hälfte verstärkten Orchesters, an Auge und Ohr geblendet und verehrte, wo es staunen mußte.

Bald aber verwirrte sein Dämon den so regelrecht angetretenen Siegeszug. In maßloser Ueberhebung und im Mißverständniß seiner Stellung, glaubte er dem Intendanten Brühl den Gehorsam aufkündigen, seine Thätigkeit ausschließlich auf seine Werke concentriren, für sie das Personal abmatten, durch ihre unablässige Vorführung das Publikum ungeduldig machen zu dürfen. Er verlangte Ueberwachung der Presse in Bezug auf Beurtheilung seiner Werke, direkten Verkehr mit dem Könige und andere Ungeheuerlichkeiten mehr. Der gerechte König mußte ihm Verweise ertheilen, der Intendant alle Strenge der Dienstformen im Verkehr mit ihm in Anwendung bringen, das Personal begann ihn zu hassen und bei dem Publikum kehrte das alte Mißtrauen gegen den „Günstling der Realtien“ verstärkt zurück.

Opposition des Publikums gegen das Aufleben der ital. Oper.

Dieß erreichte seinen Höhepunkt und wurde sogar in offener Opposition des patriotischen Theils des Publikums, zu dem sich fast der ganze wahrhaft gebildete Kern der Bevölkerung Berlins zählte, laut, als er, nach Vorführung einer langen Folge Vorstellungen von Werken Rossini's und seiner Opern den kühnen Versuch machte, italienische Opern auch in italienischer Sprache zu geben.

Seit 14 Jahren tönte zum ersten Male wieder am 12. Februar 1821 in Rossini's „Tancredi“, dessen Aufführung durch Beihülfe

der gastirenden Borgondio zu Stande kam, das italienische Idiom von der Berliner Bühne herab.

Dieß schlagende Faktum zwang die Parteien, sich eng zu schaaren, die Einzelnen, die Maske fallen zu lassen und mit „hie Welf“ oder „hie Waiblinger“ entweder für das Wiederaufleben der in einer Zeit der Schmach zu Grunde gegangenen, damals die Idee einer geistigen Fremdeninvasion repräsentirenden, italienischen Oper, oder für die Herrschaft deutscher Töne, deutscher Gedanken, deutscher Sprache, selbständig deutscher Kunstentwickelung zu streiten.

Drüben erblickte man den Hof, den größten Theil des Adels, kurz Alles, was zu allen Zeiten jeder volksthümlichen Bewegung entgegen gestanden hat, verstärkt durch eine Anzahl geistvoller Köpfe, wie E. T. A. Hoffmann, Kuhn, J. P. Schmidt rc., die theils wirkliche Vorliebe für italienische Kunst, theils diese oder jene Beweggründe in jene Reihen drängte, hüben die Lehrer und Jünger der Universität, der Akademien, der Musikgesellschaften und die Heger aller Herzen, die von ganzer Seele für deutsches Leben und Kunst schlugen; und deren waren viele in Berlin. Der Zahl und Intelligenz nach war die italienische Partei verschwindend klein gegen die deutsche, trotzdem aber durch Stellung und Einfluß ihr fast gewachsen.

Da starb am 23. März, gerade im kritischsten Momente jener Gährung, wo so viel auf das Gelingen oder Fehlen eines Schlags ankam, der alte Vorkämpfer für vaterländische Musik, B. A. Weber, und fast zu gleicher Zeit rückte der glänzende und geniale Feldherr der Gegenpartei mit der prächtigen Streitmasse, seiner „Olympia“, der führerlosen deutschen Schaar in's Feld entgegen.

Konnte dem voraussichtlich großen Erfolge der „Olympia“, der mit allen Mitteln des Theaterpomps, der Reklame und vor allem des wahrhaft großen Talents vorbereitet wurde, kein Paroli durch den eines deutschen Werks gebogen werden, so blieb die Superiorität der damaligen Produktionskraft italienischer dramatischer Componisten, mit den Heroen Rossini und Spontini an der Spitze, über die der deutschen, die bis dahin seit einem Vierteljahrhundert (mit Ausnahme

des „Fidelio") nur Werke zweiten und dritten Rangs geschaffen hatten, auf lange Zeit hinaus entschieden.

Die bevorstehende Erscheinung des „Freischütz" auf der Berliner Bühne wurde durch diese äußeren Verhältnisse in ihrer Bedeutung weit über die einer ersten Aufführung einer guten Oper hinausgehoben und hätte dieselbe auch von einem weit berühmteren Componisten, als Weber damals war, hergestammt. Sie wurde von der deutschen Partei mit Besorgniß und Hoffnung zugleich erwartet. Mit Besorgniß, weil Weber's frühere Opern nur einen halben Succeß gehabt hatten und durch einen mittelmäßigen Erfolg war dem Einflusse eines Spontini nicht entgegenzutreten; mit Hoffnung, weil Weber's Compositionen der letzten acht Jahre sich so voll fortreißenden, dramatischen Lebens gezeigt hatten, daß zu erwarten war, er werde, der Bühne wieder zugewendet, wenn nicht Klassisches, so doch Zündendes, Bewältigendes, die öffentliche Meinung zwingend Bestimmendes leisten.

Bedeutung der Erscheinung des „Freischütz".

Die Anhänger der Hofrichtung und des berühmten, an der Spitze des Preußischen Theatermusikwesens stehenden Meisters, denen ein großer und bedeutsamer Theil der Presse zu Gebote stand, ironisirten die Hoffnungen der deutschen Musikfreunde und diese schlossen sich, unter dem Eindrucke von Jener Lächeln, zu einer immer fester gegliederten Phalanx zusammen.

Es ist das Schicksal Weber's stets gewesen, an der Grenze des Abschlusses und Beginns einer Kunstperiode stehend, seine Werke unter dem Einflusse gereizter Parteistimmungen in's Leben führen zu müssen.

Was er hier brachte, das fühlte er sehr wohl, mußte ihn entweder sehr hoch heben, der deutschen Kunst einen Dienst von unberechenbarer Tragweite leisten, oder mit Spott zu Grabe getragen werden. Einen Mittelweg gab es hier nicht. In der That überrieselt den Freund deutscher Kunst ein Gefühl von Gefahr und Dank zugleich, wenn er sich das Leben der deutschen, dramatischen Musik unter dem allgewaltigen Einflusse, den Rossini, Spontini und ihre Nachfolger in den ersten der zwanziger Jahre übten, ohne das immense Gegengewicht des „Freischütz" fortgestaltet, lebhaft vorstellt!

Graf Brühl, dem sehr wohl bewußt war, daß mit dem Erfolge

von Weber's Oper seine Waagschaale, die derjenigen gegenüber, in welcher Spontini's Einfluß lag, bedenklich empor zu schwanken begann, nur schwerer werden könne, leistete überdieß, von herzlicher Freundschaft für den Componisten beseelt, den Bestrebungen Weber's kräftigsten Vorschub. Was befohlen werden konnte, geschah zu seinem Vortheile. Decorationsmaler, Costümiers, Maschinisten wurden zu seiner Verfügung gestellt, der Capelle angedeutet, daß Weber's Zufriedenheit auch die des Chefs des Theaters sein werde. Persönlich sah der mit den Vorbereitungen zur Eröffnung des neuen Theaters wahrhaft Ueberlastete den Freund nur selten.

Die fünf Tage, die zwischen Weber's Ankunft in Berlin und der ersten Probe des „Freischütz" liegen, genügten, den alten, durch Trennung ungeschiedenen Freundeskreis um Weber zu sammeln, ihn in Berlin heimisch zu machen.

In den Häusern und Familien von Beer, Lichtenstein, Wollank, Kisting, Jordan, Lauska, Decker, Gern, Hellwig u. s. w., und den ihnen angehörigen großen und einflußreichen Kreisen, belebte nur ein lebendiger Wunsch alle Gemüther: Weber's Oper glänzend reüssiren zu sehen, und emsig und erfolgreich waren die wackeren Freunde bemüht, vortheilhafte Ansichten von derselben im Publikum zu verbreiten. Spontini, mit den ungeheuern Vorbereitungen zur Aufführung seiner „Olympia" beschäftigt, hielt sich stolz und fern, den kleinen Meister seinem Schicksale überlassend, während er auf rasselndem Siegeswagen, ein Alexander der Musik, auf der via Sacra des Ruhms dahinzog.

Die Chöre zum „Freischütz" waren schon vom wackern Chordirektor Laidel einstudirt worden und hatten die Choristen mit solcher Begeisterung erfüllt, daß die Melodien derselben, bereits vor der Aufführung der Oper, hie und da in's Publikum zu dringen begannen.

Johanna Eunicke. Das Erste, womit Weber seine Thätigkeit am „Freischütz" in Berlin begann, war das Studium der Stimme und Individualität der lieblichen, 21jährigen Sopranistin, Johanna Eunicke, für die er auf ihren und Brühl's Wunsch, wie oben berichtet, die in den dritten Akt des „Freischütz" einzulegende Romanze und Arie componiren wollte. Das graziöse, für die Verlebendigung des „Aennchen" bis auf eine Bei-

mischung von allzu zierlicher Absichtlichkeit, wie geschaffene Talent der jungen Dame, sprach ihn in so hohem Maße an, daß er nun gern an die, durch jene Gesangstücke zu bewirkende, weitere Durchführung des Charakterbildes des schalkhaften Jägermädchens ging und mit Vorliebe jene Romanze: „Einst träumte meiner seligen Base“ und die Arie: „Trübe Augen, Liebchen, taugen“ ꝛc. niederschrieb, zu deren Composition er sich ungern verstanden hatte. Die Arbeit daran wurde am 28. Mai vollendet.

Nr. 13 des „Freischütz“. Romanze und Arie „Einst träumte meiner sel'gen Base“. 28. Mai 1821.

Die Decorationen zu der Oper fand Weber zum größten Theile schon von dem jungen, genialen Gropius entworfen, der damals noch nicht mit der preziösen Manier zu kämpfen hatte, durch welche der reine Eindruck seiner, stets so großartig und ursprünglich gedachten Decorationen später oft so bedauerlich abgeschwächt wurde. Eher wäre dem damals unter den Augen Schinkel's Arbeitenden ein Anflug von kühler Classicität in seinen Architekturen, zu wenig naturalistische Lebendigkeit in der Zeichnung seiner Landschaften vorzuwerfen gewesen, die Weber, der bekanntlich außerordentliches Gewicht auf das harmonische Mitwirken der Schwesterkünste bei den Aufführungen seiner Werke legte, zu manchem ausführlichen und warmen Gespräche mit dem geistvollen Maler anregte. Der romantische Hauch, die deutsche Heimlichkeit und Traulichkeit, die Weber im Decorationsbilde des Schänkhübels im böhmischen Walde verlangte, wollte Gropius' streng geschultem Pinsel nicht recht gelingen, die Waldfreiung, auf der der Probeschuß stattfindet, erhielt immer zu sehr den Charakter einer edel angelegten Parkpartie, die altväterisch schaurigen Gemächer des alten Jägerhauses, die nur durch das Mobiliar und das Arbeitsgeräth der Mädchen einen Ton von jungfräulicher Traulichkeit erhalten sollten, wurden stets zu Sälen in fürstlichen Jagdschlössern. Zu den ausgesprochensten Differenzen gab indeß die decorative Ausstattung der Wolfsschlucht Veranlassung. Hier wollte Gropius die Schrecknisse aus dem Kampfe der Elementargewalten hergeleitet darstellen und das Gespenstische wie aus der Phantasie Caspar's und Maxen's geboren, auch nur durch Andeutungen in der Seele des Beschauers hervorrufen. Weber war dagegen für das Loslassen eines wirklichen, tüchtigen Hexensabbaths.

Decorationen zum „Freischütz“ von Gropius.

Dabei dachte er freilich nicht an ein Luft- und Kunstfeuerwerk der Art, womit die meisten Theaterverwaltungen heut zu Tage im „alten Freischützen" Kinder und den Pöbel zu amüsiren sich für berechtigt halten! „Ihre Intentionen sind zu fein für die Oper," sagte er zu Gropius, „sie passen in den Hamlet oder Macbeth. Wer aber soll aus Ihren Felsengesichtern und Wolkengestalten bei dem Höllenspektakel meine Musik herausstudiren? Machen Sie die Augen der Eule tüchtig glühen, ordentliche Fledermäuse umherflattern, lassen Sie sich's auch auf ein Paar Gespenster und Gerippe nicht ankommen, nur daß es tüchtig Crescendo mit dem Kugelgießen gehe ꝛc." Geistvoll fand er Gropius' Idee, das wilde Heer sich gleichsam aus dem abziehenden Rauche des Feuers, bei dem Caspar Kugeln gießt, entwickeln zu lassen. Schließlich verständigten sich die tüchtigen Künstler allenthalben, und da die Berliner Maschinisten Weber's Erwartungen übertrafen, so stand er später nicht an, die decorative Ausstattung der Oper in Berlin für die am Meisten seinen Intentionen entsprechende zu erklären. Auf seinen deshalb ausgesprochenen Wunsch sandte Könneritz den Regisseur Hellwig und den Maschinisten Lißmann von Dresden dahin, um sie zu studiren, ohne daß dann die Dresdener derselben entfernt ähnlich geworden wäre.

Costüm zum „Freischütz".

Weit weniger befriedigte ihn das Costüm, das Stürmer gezeichnet hatte. Es war ihm weitaus zu elegant, zu zierlich, zu wenig wald- und waidgemäß für die Zeit und den Charakter des Stückes. Max und Caspar mit grünen Tricots an den Beinen und einer Art von Tanzschuhen an den Füßen in der Wolfsschlucht! Die vielen Knöpfe und Goldstickereien wollten ihm nicht zu Sinne. Das wilde, kräftige Jägerhabit der Zeit des dreißigjährigen Kriegs, mit Collett, hohen Stiefeln mit Klappen, Patronenschnure und Aufschlaghut, schien ihm das wahrhaft Passende. In Dresden hat er es für die Oper eingeführt; in Berlin erklärte man ein so wenig adrettes, negligirtes Costüm für unmöglich, und es blieb bei den Stürmer'schen Figurinen.

Nach der ersten Leseprobe vom „Freischütz", am 9. Mai, mußten alle Beschäftigungen mit der Oper aufhören, da das Opernpersonal durch die Vorbereitungen zur Aufführung von Spontini's „Olympia"

in solchem Maße in Anspruch genommen war, daß an weitere Proben vor der Hand nicht gedacht werden durfte.

Weber wußte diese Zeit zu nutzen. In seiner Weise ging er mit den einzelnen Künstlern, denen die Hauptparthien im „Freischütz" übertragen waren und die ihm, beliebt wie er war, gern einige ihrer spärlich zugemessenen Mußestunden opferten, ihre Rollen durch, indem er ihnen dieselben mit Feinheit und die Individualität seines Jüngers genau im Auge behaltend musikalisch, besonders aber nach Sinn und Vortrag, Schritt für Schritt exponirte.

Das Glück begünstigte den „Freischütz" auch durch die Individualitäten, die ihn zuerst darstellten. Darsteller des „Freischütz".

Frau Seidler, Wranitzky's Tochter, besaß die süßeste und zum Herzen gehendste Stimme von großem Umfange, die man hören konnte. In Wien von den besten Meistern und nach den besten Vorbildern geschult, verkörperte sie ihre geistvollen Intentionen ohne Mühe. Damals 31 Jahr alt, stand sie in der Blüthe ihrer Schönheit. Ihre Agathe war zwar kein demüthiges deutsches Jägermädchen, wohl aber ein reizendes Weib und wurde vortrefflich gesungen. Von Johanna Eunicke's Aennchen sprachen wir schon oben. Das liebliche Mädchen, als Künstlerin nicht frei von Manier und Caprice, kreuzte Weber's Auffassungen nicht selten, ohne daß er ihr immer hätte Unrecht geben können. Ihr Aennchen war eine von Schalkheit, Geist und Grazie sprühende Erscheinung.

Um die Palme rang Auffassung und Durchführung der Rollen des Max und Caspar durch Carl Stümer und Heinrich Blume. Stümer's lyrischer Vortrag mit den seelenvollen, weichen Tönen seiner edeln Tenorstimme hatte sirenenhaft Bestrickendes, und sein Zauber wurde nur erreicht durch den von Blume's unvergleichlicher Charakteristik und die Noblesse seines Humors, die eine treffliche, wohlgeschulte Bühnenerscheinung unterstützte. Dieser fast unerreichte Darsteller des „Don Juan", in dessen Händen diese Rolle volle 25 Jahre war, befand sich, wie Stümer, 1821 in der Blüthe seines Talents. Er sprach es begeistert aus, wie es ihn und seine Stimme, trotz aller Schwierigkeiten der Parthie des Caspar, erquickt habe, diesen nach

dem „Antigonus" zu singen, mit dem ihn Spontini vor der Aufführung der „Olympia" quälte.

Rebenstein, Wauer, Hillebrand und Wiedemann waren den Parthien des Ottokar, Kuno, Samiel und Kilian vollkommen gewachsen, und die liebliche Henriette Reinwald, eine so gute Sängerin, daß ihr nach der Eunicke die Rolle des Aennchen übertragen wurde, erfaßte die kleine Parthie der Brautjungfer in ihrer Bedeutung und brachte sie in dem ganzen, ihr immanenten jungfräulichen Reize, zur Geltung.

Der Blick auf dieß Personal vermehrte, nach den Vorstudien, die unbefangen heitere und fast sorglose Stimmung, die Weber die ganze Zeit vor Aufführung des „Freischütz" im unbewußten Empfinden der Strahlen von dessen glücklichem Aspecte erfüllte.

Stimmung des Publikums vor Aufführung des „Freischütz".

Und in der That war er fast allein der Heitere und Unbesorgte im Kreise derer, die ihn liebten und ihm wohlwollten, und die, im Angesicht der oben dargestellten Verhältnisse und der gewaltigen Mittel der Gegner, Zweifel in Bezug auf den Erfolg der Oper nicht unterdrücken konnten. Mit einem lächelnden: „Wie Gott will! Es wird schon gehen!" wies Weber alle bangen Zuflüsterungen von der Hand. —

Wenn etwas im Stande gewesen wäre, diese, wie durch höhere Influenz gehobene Seelenverfassung herabzustimmen, so wäre es, neben seinem, sich fast täglich steigernden Leiden an Brust und Hals, die, im Gegensatze zu der seinigen, unglaublich tief deprimirte, psychische Verfassung der, sonst gewöhnlich ihn erheiternden Caroline gewesen.

Die liebende Frau empfand mit fast krankhafter Lebendigkeit die Bedeutung der bevorstehenden Momente für Weber's Künstlerleben und Künstlerruhm.

Im Hin- und Herfluthen des großen gesellschaftlichen Lebens, das sie in Berlin, durch den Gegensatz zu der stillen Dresdener Existenz, doppelt aufregend umfing, entrollte sich ihrer feinen Beobachtungsgabe, die, wenn es den geliebten Gatten galt, fast zur Divination wurde, rasch und klar das Bild der Kräfte, welche auf gleicher Arena mit ihm stritten. Daß das Erscheinen des „Freischütz" mehr bedeutete als die erste Aufführung einer Oper eines hoffnungsvollen Compo-

nisten, sah sie an der Allgemeinheit der Aufregung, die er in allen betheiligten Kreisen, ja fast in der ganzen Berliner gebildeten Bevölkerung erregte, an der Einstimmigkeit, mit der jede Gesellschaft, mochte sie nun der glänzende Quartettzirkel Radziwill's, oder der geistvolle Thee im Beer'schen Hause, oder die Liedertafel Zelter's sein, oder sich um den traulichen Theetisch bei Lichtenstein, Lauska, Jordan oder Kisting versammeln, den Gatten, an dessen Arme sie schritt, in den Mittelpunkt des Interesses drängte. Die Stellung der Parteien, die „Olympia“ und „Freischütz“ als Losung im Munde führten, wurde ihr bald geläufig, und vor ihrem herzumschleierten Blicke vergrößerte sich die Macht der Gegner in's Ungeheuerliche. Ueberall, wo sie unter Menschen erschien, war ihr Ohr und Blick geschärft, Complotte gegen den Erfolg des „Freischütz“ zu entdecken, die Gesinnungen zu belauschen, Freund und Feind kennen zu lernen. Der jubelvolle Empfang, der Weber in der „Liedertafel“ und nach dem Singen seines „Turnierbanketts“ wurde, konnte sie nicht über Zelter's schroffes Fernhalten beruhigen, der vollständige Uebertritt E. T. A. Hoffmann's, der den Text zur „Olympia“ bearbeitet hatte, in das feindliche Lager, erfüllte sie mit Bekümmerniß, und das stolze, fast unhöfliche Verhalten Spontini's, der Weber's ihm beflissen gemachten Besuch kaum erwiederte, schien ihr nur der Ausdruck vollständiger Siegesgewißheit zu sein.

Die durch den Streit der Kunstrichtungen erregte Aufregung der Gemüther stieg inzwischen in Berlin, getragen durch die Spannung auf die Eröffnung des neuen Schauspielhauses und genährt durch die absolute Stille in allen Sphären des äußeren Völkerlebens, die den Anfang des zweiten Jahrzehnts dieses Säculums kennzeichnet, auf eine Höhe und erreichte eine Ausdehnung, die für Zeiten höherer Entwickelung des politischen Sinns und der Theilnahme am öffentlichen Wohl kaum begreiflich erscheinen mag. In der That hatten aber kaum die Nachrichten vom Bevorstehen von Schlachten und Congressen von einer Europa umgestaltenden Bedeutung einige Jahre vorher die gestählteren Gemüther in höhere Bewegung versetzt, als jetzt der müde gewordene, unter dem Einflusse der Reaktion erschlaffte Volkssinn durch die platten Notizen empfing, die durch Hintertreppen, Tänzerinnen-Boudoirs

und Capellmeister-Antichambres, über die Eigenschaften der beiden streitenden Opern und die Eröffnung des Theaters in's Publikum drangen.

„Haben Sie einen Platz zu „Olympia"?" „Der Triumphwagen der Milder hat 540 Thlr. gekostet!" „34 Trompeter werden im großen Marsche blasen!" „Warum wird dieß oder jenes Stück nicht gegeben?" „Die Proben zur „Olympia" machen es unmöglich!" Das war ungefähr der Inhalt von neunzig unter hundert Gesprächen im Centrum der Intelligenz Deutschlands, vier Wochen vor Aufführung von Spontini's „Olympia".

Aufführung der „Olympia".

Am 14. Mai erschien endlich die Weber gegenüberstehende, glänzende Heeresmacht mit einem Pomp, der an des Xerxes zehntausend Unsterbliche gemahnte, im Felde. Spontini's „Olympia" wurde im großen Opernhause gegeben.

Vom 10. März an bis zum Tage der Aufführung, hatte Spontini, in 42 Proben, das Personal der Bühne und des Orchesters bis zur Todesmüdigkeit angespannt, und bei seinem bedeutenden Direktionstalente und seiner Nichtbeachtung aller Rücksichten auf Oekonomie, in jeder Beziehung in dieser, im Vergleich zu der in Paris auf die Einstudirung der Oper in ihrer früheren Bearbeitung verwendeten Zeit von neun Monaten, kurzen Periode eine Vorstellung des prächtigen Werks von hoher Vollkommenheit erzielt. Die Leistungen Bader's als Cassander, Blume's als Antigonus, der Milder als Statira und der Schulz als Olympia standen auf der Höhe dieser Talente; die scenischen Einrichtungen Beschort's, die feenhaften Tänze Telle's und rasselnden und blitzenden Waffenspiele Hoguet's, das Schweben der Lamière, Vestris, Lampere auf dem Hintergrunde der imposanten, nach Schinkel's eignen Zeichnungen von Gerst, Köhler und Gropius gemalten Decorationen, den Riesenbau des Tempels zu Ephesus darstellend, der Glanz der Beleuchtung, der Costüme und Waffen, der Tönesturm, der aus dem fast verdoppelten Orchester die Prachtbilder überfluthete, hatte zusammen ein Ganzes von überwältigender Größe gebildet, dem ein mächtiger Erfolg nicht fehlen konnte. Es schien, als könne der Beifall nicht höher steigen, als der war, welcher jedem Musikstücke gezollt wurde. Dem unter einem Regen von Kränzen und Gedichten

gerufenen Componisten wurde es hoch und jubelnd angerechnet, daß er dem deutschen Publikum für diese Huldigung in deutscher Sprache die Worte: „Dank von ganzem Herzen!" gestammelt hatte. Der Triumph des alten Meisters der italienischen Oper schien entschieden.

Weber schreibt am 20. Mai an Könneritz:

„xc. Ew. Hochwohlgeboren Erlaubniß gemäß, gebe ich mir die Ehre, Denenselben hiermit einige Nachrichten über meinen Aufenthalt in Berlin mitzutheilen, und zuvörderst den Auftrag Mdmll. Franz betreffend zu berühren. Mdmll. Franz hat sich in Mdm. Unzelmann verwandelt, und sieht ihrer baldigen Niederkunft entgegen, sie betritt daher jetzt die Bühne nicht, und ich kann nur nachsagen, was ich von Kunstfreunden über sie gehört habe. Dieß ist aber nicht in so hohem Grade erfreulich, als, daß sie für die Dresdner Bühne wünschenswerth sein könnte. Auch giebt ihr ihre Verheirathung wohl überhaupt schon eine ganz andere Stellung.

„Meine Eile hierher, um der ersten Vorstellung der Oper „Olympia" von Spontini beizuwohnen, hätte ganz füglich unterbleiben können. Den 4. wo ich hier eintraf, und die Aufführung bestimmt war, hatten noch nicht einmal die Generalproben begonnen, und der Componist noch nicht die Ouvertüre vollendet. Erst den 14. fand die colossale Vorstellung statt. Wie höchst verdrießlich mir diese Verzögerung ist, kann ich nicht genug ausdrücken. Alle Kräfte waren zu dieser Oper so im höchsten Grade in Anspruch genommen, daß ich an keine anderen Proben denken konnte. Dazu kamen Gestern und Vorgestern 2 Vorstellungen in Potsdam, auf Sr. Majestät Befehl im neuen Palais für den Hof und das Offizier-Corps durch die Revue veranlaßt. Morgen kann ich also erst anfangen thätig zu sein. Das Haus wird den 26. huj. mit einem Prolog von Göthe, Iphigenie, und einem Ballet von Erfindung des Prinzen Karl, die Rosensee, eröffnet, dann wieder wahrscheinlich so lange geschlossen bleiben, bis meine Oper in Scene gehen kann, welches schwerlich vor dem 10. oder 12. Juni möglich ist. Da ich natürlich die Badekur meiner armen Frau, die hier besonders sehr leidend ist, nicht verkürzen kann, durch diese Umstände aber 14 Tage verliere, so finde ich es natürlich meiner

Pflicht gemäß, meine Rückreise vom Alexisbade direct nach Dresden zu machen und den Besuch von Gotha, Weimar und Jena verloren zu geben.

„Olympia" ist eine Pracht-Vorstellung, wie sie wohl nirgends schöner zu sehen sein kann. Sie soll über 20,000 Thaler kosten. Die 38 Trompeter auf dem Theater erhielten allein gegen 500 Thlr. für Proben und die 1. Aufführung. Auch soll Herr Spontini an Decorationen für beinahe 2000 Thlr. verworfen haben, als ihm nicht wohlgefällig 2c. Die Massen der Chöre, des verstärkten Orchesters, der Tänzer und Statisterie sind unglaublich. Se. Majestät der König nehmen so großen Antheil daran, daß Sie allen Hauptproben beiwohnten, und auch in der Aufführung in den Zwischen-Acten auf das Theater kamen.

„Außerdem haben mich die Vorstellungen der „Preciosa" und „Cosi fan tutte" sehr erfreut. Beide sind sehr gelungen, und beweisen wie viele schöne Kunstmittel der hiesigen Bühne zu Gebote stehen. Preciosa war zum 9. Mal bei sehr vollem Hause, es ist auch ein ungemein Wirkungsreiches Theaterspiel. Erlauben 2c."

Der gewaltige Erfolg war nicht nachhaltig. Das unläugbar vorhandene Verdienst erhielt seine Würdigung, aber die Betäubung wich. Schon die dritte Vorstellung der „Olympia" fand nicht allein eine fast kühle Aufnahme, sondern zeigte auch schon leere Plätze im Auditorium, obgleich fast die gesammte Berliner Kritik in vollen Tönen die Herrlichkeit des Werkes fortverkündete. Das Publikum schied sich von der Partei, die keine Stürme mehr erregen konnte.

Dieß machte die deutsche Partei das Haupt wieder um so zuversichtlicher erheben, je tiefer sie der erste Eindruck der „Olympia" entmuthigt hatte.

Concert von Blume u. Tausch.

Weber erschien zu jener Zeit dem Berliner Publikum zum ersten Male in einem Concert, das seine Freunde, der Sänger Blume und der Clarinettist Tausch am 13. Mai Vormittags im Concertsaale des neuen Schauspielhauses veranstalteten. Es war dieß Concert das erste, welches bei Tageslicht in dem neuen, glänzenden Locale, das dießmal auch der Hauptgegenstand der Aufmerksamkeit und der Magnet des Besuchs bei diesem Concert war, veranstaltet wurde. Er spielte hier

mit Tausch seine Variationen für Piano und Clarinette, ohne indeß für die Aufmerksamkeit des etwas zerstreuten Publikums besonders prägnant in den Vordergrund getreten zu sein, da weder sein Notizbuch, noch die Kritik von großem gespendeten Beifalle sprechen.

Das Einstudiren des „Freischütz".

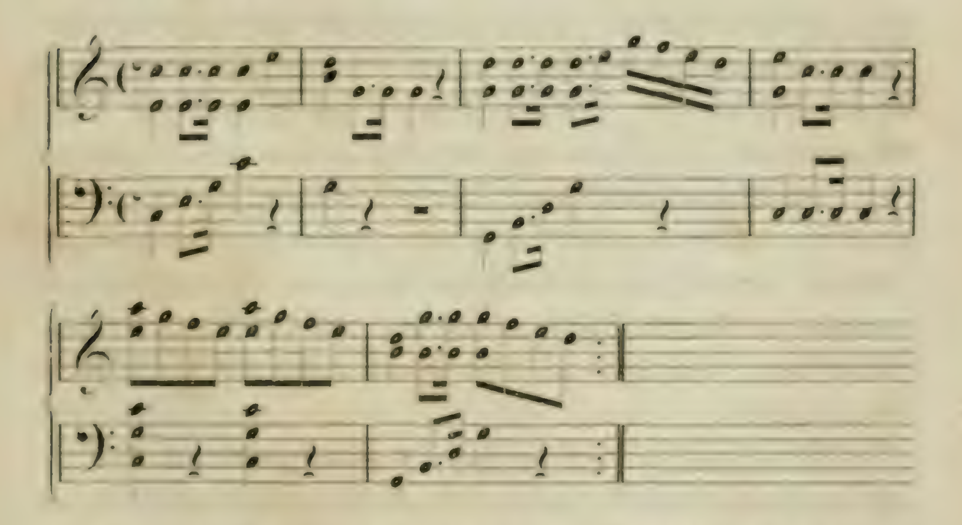
Am 21. Mai konnte Weber endlich die Proben zum „Freischütz", mit einer Prüfung der von Laidel einstudirten Chöre, beginnen, bei deren zweiter, einer Quartettprobe, ihn sein geliebter Schüler Benedikt überraschte. Weber und seine Gattin empfingen den trefflichen jungen Mann wie einen Sohn. Letztere fühlte sich ruhiger, ihn fortwährend in Weber's Nähe wissend. Mit leuchtenden Augen erzählte sie ihm, mit welchem rastlosen Eifer, welcher Liebe die Künstler sich dem Werke widmeten und setzte hinzu: „Was mich staunen aber die größte Freude macht, ist, daß Weber sich wohl und glücklich fühlt."

Die Chöre gingen schon vortrefflich.

Der Jubel war groß, als Weber bei dem Schützenkönigsmarsche*)

---

*) Es mag hier nicht unbemerkt bleiben, daß Weber dieses köstliche Musikstück einem uralten, extrivialen Marsche nachgebildet hat, den man noch jetzt in Böhmen hie und da erklingen hört, und dessen er sich, von Prag her, wahrscheinlich entsann. Dieser lautet:



Der geistvolle Ambros sagt sehr richtig: „Man schätzt den Scherz im Freischütz erst recht, wenn man das Original kennt." D. Verf.

Henning oder Seidler, die bei der ersten Violine saßen, das Instrument wegnahm und anfing selbst zu stimmen. Die drei Quinten sollten so recht frech und unverschämt klingen! Wie hier, so erkannte man in allen folgenden Musikstücken den belebenden Hauch der Originalität, oft befremdet, aber endlich immer freudig an. Nach seiner Weise wußte Weber bald mit mildem Ernste, bald mit Ironie auch hier die Künstler zu fesseln und straff zu leiten. Die Neigung zu ihm, der Enthusiasmus für das Werk, dessen deutsche echte Schönheit immer deutlicher wurde, steigerte sich mit jeder Probe. Während derselben scheint Weber hie und da noch eine Aenderung zweckmäßig vorgekommen zu sein, denn, allem Vermuthen nach, hat das letzte Finale die Form, die es jetzt hat, erst nach den ersten Proben in Berlin erhalten, auch dürfte er am Entreakte nach der Wolfsschlucht Wesentliches modificirt haben. Weber's Thätigkeit steigerte sich während der Proben in's Unglaubliche. Diese begannen meist um 10 Uhr und währten bis 1 und 2 Uhr; eine Stunde war täglich Clavier-Exercitien gewidmet; an dem schon in Hosterwitz begonnenen schönen Concertstück (F moll) wurde fleißig gearbeitet. Besuche kamen und gingen und wurden erwiedert. Der Nachmittag gehörte den Freunden, der Abend dem Studium des Theaters, der Bewunderung für die, alle Welt fascinirenden Schauspielerinnen Neumann und Stich, der frühe Morgen der reichen Correspondenz, den Conferenzen mit Malern, Costümiers, Maschinisten, selbst Brühl suchte ihn oft schon um 7 Uhr Morgens auf. Die Nacht aber fand ihn dann und wann auch bei Lutter und Wegner mit Duport, Devrient und Hoffmann, wo letzterer, im Lichte der Flamme des entzündeten, glühenden Punsches, mit Devrient um die Wette Teufelsfratzen schnitt und Höllenkomödie mit stummen, entsetzlichen Gesichtern aufführte, bis den andern die Haut grauste und sie den Spuk mit einer Verwünschung und Anzünden der Lichter bannten! —

Auf den nach einer Orchesterprobe mit Benedikt unter den Linden promenirenden Weber sprang plötzlich ein reizender, zwölfjähriger Knabe mit glänzenden Augen und wallenden Locken zu, dem er mit den Worten: „Da ist Felix Mendelsohn!“ die Hand freundlich

entgegenstreckte. Der Knabe begleitete die Beiden und als sie schieden, zog er Benedikt mit in sein älterliches Haus, wo er ihn seiner Mutter vorstellte: „Mutter, da ist Benedikt, ein Schüler von Weber, der uns aus seiner Oper spielen kann!“ Und nun mußte Benedikt am Clavier davon ausplaudern, was er wußte. Einige Tage darauf spielte ihm Felix alles Vorgetragene wieder vor und bezeichnete die Instrumentationseffekte fast genau, wie sie wirklich waren, als habe er sie selbst erfunden.

Die Proben folgten nun rasch auf einander. Im Ganzen hat Weber vom „Freischütz“ sechzehn Proben machen lassen. Eine Leseprobe, drei Chorproben, fünf Quartettproben, zwei Setzproben, eine besondere Probe der Wolfsschlucht allein und vier Generalproben, von denen zwei ganz vollständige Aufführungen waren, wo er vollständiges Costüm, vollständige Decoration mit allem Spuk, strenges Zeithalten und vor Allem vollständiges Singen der Sänger verlangte.

Einer solchen wohnte der Regisseur Hellwig aus Dresden an, der ihn, zu seiner Freude, um die Aufführung zu studiren, in Berlin überrascht hatte.

Er schreibt am 10. Juni an Könneritz:

„ꝛc. Mit innigem Danke erkenne ich die freundliche Güte, mit der Sie verehrter Herr Geheim-Rath die Dauer meines weiteren Ausbleibens mir selbst überlassen, ich fühle mich dadurch doppelt verpflichtet, weder Ihre Güte mißbrauchen noch die Achtung, die ich meinen Dienst-Verhältnissen überhaupt schuldig bin, aus den Augen setzen zu dürfen. Meine Oper kann erst den 16. in Scene gehen. Die Direction der ersten 3 Vorstellungen und ein zu gebendes Concert, lassen mich erst zu Ende dieses Monats meinen Berliner Aufenthalt als geendigt ansehen. Ich werde daher von hier aus gerade nach Dresden zurückkehren.

„Es wäre Unrecht, wenn ich nicht gestehen wollte, daß es mir schmerzlich ist, meiner Frau die Badekur versagen zu müssen, der mir selbst so nothwendigen Erholung nicht zu gedenken. Aber ich fühle, daß durch die Abwesenheit des Kgl. Kapellmeisters Herrn Morlacchi, meine Anwesenheit nöthiger sein wird, als Ew. Hochwohlgeboren Güte mir sagen wollte.

„Freund Hellwig hat mich gestern ungemein freudig überrascht. Er bekam aber keinen geringen Schrecken, als er hörte, daß der Freischütz erst den 16. sein könne, da er den 18. in Pillnitz zu spielen habe. Es wäre doch höchst traurig, wenn er die Reise vergeblich gemacht haben sollte; und ich bin es von Ew. Hochwohlgeboren Nachsicht und der Gnade des Allerhöchsten Hofes überzeugt, daß eine kleine Veränderung des Repertoires dießmal erlaubt sein wird. Er war ganz entzückt von der inneren Einrichtung des neuen Theaters, und wünscht sehr, daß Hochdieselben ihm Lißmann noch hierher schicken könnten, um das Brauchbarste bei dem Dresdner Baue auch zu benutzen. Er wollte noch gestern an Ew. Hochwohlgeboren über diese Punkte schreiben, ich will aber nicht dafür stehen, daß er es gethan hat, und wollte daher lieber hier gleich selbst Ihnen davon sprechen. Eine gütige Antwort mit umgehender Post, könnte wohl noch zu rechter Zeit eintreffen.

„Ich habe hier von Cassel aus Eröffnungen erhalten, die den Wunsch aussprachen, mir die Direction der dortigen Oper zu übertragen. — — —

„In künstlerischer Hinsicht ist nichts Neues hier. Herr Meyer aus Karlsruhe giebt Gastrollen ohne Beifall. Mittwoch ist die 5. und vor der Hand letzte Vorstellung der Olympia, da Madame Milder dann eine Kunstreise antritt.

„Möge es mir gelingen das Vertrauen, das Sie mir so ungemein erfreulich in Ihrem gütigen Schreiben aussprechen, ganz zu rechtfertigen. Der beste Wille dazu belebt mich gewiß, und somit belebt mich auch die Hoffnung, mein Ziel in Ihrer Zufriedenheit zu erreichen. ꝛc.“

Diesem Briefe fügte der Regisseur Hellwig einen zweiten bei, in dem er den Herrn von Könneritz dringend bat, den Maschinisten Lißmann so schnell als möglich nach Berlin zu senden, daß er die Maschinerie zum „Freischütz“ dort studire, ja selbst die Paar Thaler Kosten für Extrapost nicht anzusehen, damit dieser einige Tage mehr für dieß Studium gewinne.

Am 26. Mai war das neue Schinkel'sche Schauspielhaus mit einem Prologe von Göthe, dessen „Iphigenie" und in unglaublich geschmackloser, aber durch die Liebhaberei des Königs gebotener Aufeinanderfolge, einem allerdings sehr hübschen Ballette, „die Rosenfee", von der Erfindung des Prinzen von Mecklenburg, eröffnet, dann aber, nach Aufführung von Iffland's „Jägern", Schröder's „Unglücklicher Ehe", einigen kleinen Stücken von Kotzebue, Ziegler's „Hausdoctor" und mehrfacher Wiederholung des Prologs, am 8. Juni, zur Vervollständigung einiger Theile des Bühnenmechanismus, wieder geschlossen worden. Am 12. Juni war Alles vollendet und der „Freischütz" völlig zur Aufführung fertig, als Brühl den Befehl empfing, am 13. und 15. „Olympia" aufführen zu lassen, da der König dem Fürsten von Anhalt-Pleß und dem Herzoge von Cumberland, seinen Gästen, diese Prachtvorstellung zu zeigen beabsichtige. Eröffnung des Schauspielhauses

Der „Freischütz" wurde daher auf den 18. verschoben. Weber sah darin ein gutes Omen. War dieß doch der Tag der Schlacht bei Belle-Alliance und stand er doch auch gewaffnet, das Welsche zu bekämpfen!

Er benutzte die Zeit, noch zwei Generalproben am 14. und 17. einzuschieben, von denen die letztere volle fünf Stunden währte.

Das Gleichgewicht von Weber's Seelenzustand vor der Aufführung des „Freischützen" war erstaunenswerth. Seine Freunde sahen es mit Verwunderung. Das stärkste Zeugniß für die ungestörte Ruhe seiner Geisteskräfte giebt es wohl, daß er am Morgen des 18. Juni, am selben Tage, wo die große Entscheidung stattfinden sollte, zwei Stunden lang, nach seiner Weise still am Schreibtisch sitzend, componirte und das große Concertstück aus F moll vollendete! — Er brachte die noch fast nassen Notenblätter heiter der, eben von einem Unwohlsein genesenen Caroline, bei der sich Benedikt befand, setzte sich an's Clavier und spielte den Beiden das Concertstück von Anfang bis zu Ende mit großem Feuer vor, indem er den Vortrag mit lauter Stimme in folgenden Worten commentirte: Concertstück F moll am Tage der ersten Aufführung des Freischütz vollendet

„Die Burgfrau sitzt auf dem Söller. — Sie schaut wehmüthig in die weite Ferne hinaus. — Der Ritter ist seit Jahren im heiligen Programm zum Concertstück aus F moll

Lande. — Wird sie ihn wiedersehen? — Viele blutige Schlachten sind geschlagen. — Keine Botschaft von ihm, der ihr Alles ist. — Vergebens ihr Flehen zu Gott, vergebens ihre Sehnsucht nach dem hohen Herrn. — Endlich ergreift sie ein entsetzliches Gesicht. — Er liegt auf dem Schlachtfelde — verlassen von den Seinen — das Herzblut aus der Wunde rinnend. — Ach könnte ich ihm zur Seite sein — und wenigstens mit ihm sterben! — Sie sinkt bewußtlos und erschöpft hin. — Horch! was klingt dort in der Ferne?! — Was glänzt dort am Walde im Sonnenschein? — Was kommt näher und näher? — Die stattlichen Ritter und Knappen alle mit dem Kreuzeszeichen — und wehende Fahnen — und Volksjubel — und dort — er ist's! — und nun in seine Arme stürzend. — Welch ein Wogen der Liebe — welch endloses unbeschreibliches Glück. — Wie rauscht und weht es mit Wonne aus den Zweigen und Wellen — mit tausend Stimmen den Triumph treuer Minne verkündigend. —"*)

Den Beiden ist die Stunde, wo sie der Meister in's Innerste seines Schaffens blicken ließ, unvergeßlich geblieben. Weber aber hat die Wortbilder zu seinem Tonmalen nicht als „Programm" zum Concertstück F moll drucken lassen, sondern sie nur mit freundlichem Kopfnicken bestätigt, als Benedikt ihm das zeigte, was er aus der Erinnerung am selben Morgen noch niedergeschrieben.

Erste Aufführung des „Freischütz" 18. Juni 1821.

Vier Stunden vor Eröffnung des Schauspielhauses belagerte eine compakte Masse dessen unglaublich unpraktisch angelegte Eingänge. Nur den vortrefflichen Maßnahmen der Polizei war es zu danken, daß bei dem fürchterlichen Drang und Kampf nach Eröffnung der Pforten nur Kleider verletzt wurden und blos kleine Quetschungen vorkamen. Das Parterre füllte, dicht gedrängt, Kopf an Kopf, die jugendliche Intelligenz, das patriotische Feuer, die erklärte Opposition gegen das Ausländische: Studenten, junge Gelehrte, Künstler, Beamte, Gewerbtreibende, die vor acht Jahren in Waffen geholfen hatten, den Franzmann zu verjagen. Unter Carolinen's Loge stand Benedikt, die lange schmächtige Gestalt Heinrich Heine's, der in seiner sarkastischen Weise

*) Dieß Concertstück ist nach einem schon im Jahre 1815 entworfenen Plane gearbeitet. Siehe darüber Bd. I. p. 479, Brief an Rochlitz. D. Verf.

sagte: „Er wolle es sich einmal gefallen lassen, „kindische“ Verse für Byron's „Childe Harold“ einzutauschen“ (mit dem er sich gerade beschäftigte), und ein kleiner, kräftiger Student mit gewaltiger Lunge und knallenden Händen. Die Haute-Volée und die Autoritäten der literarischen, musikalischen und gelehrten Kreise Berlins füllten Sperrsitze und Logen. Man sah wenig hohe Beamte, fast gar keine Uniformen. Nach und nach füllte sich das Orchester — die Musiker begannen zu stimmen — das Brausen der in dem übervollen Hause unbequem in glühender Hitze eingekeilten Masse, nahm mehr und mehr zu — da erschallte plötzlich Beifallklatschen im Orchester — Weber war eingetreten — und das ganze volle Haus mit tausend, tausend Händen nahm das schwache Signal im Orchester wie ein donnerndes Echo auf. Drei Mal mußte Weber den Taktstock sinken lassen und sich verneigen, ehe er das Zeichen zum Anfange geben konnte. Auf den stürmischen Empfang folgte die feierlichste Ruhe. Und nun entwickelte sich das zauberische Tongemälde der Ouverture in seiner ganzen unwiderstehlich fortreißenden Fülle — der Eindruck war magisch — und als nach den dumpfen, unheimlichen Paukenschlägen — zuletzt der gewaltige C dur-Akkord und dann der lodernde, jubelnde Schluß folgte — da brach ein solcher Sturm des Beifalls, ein solch ungestümes „Da capo“-Rufen los, daß dem Verlangen des Publikums Folge geleistet und das Ganze, mit wo möglich gesteigertem Enthusiasmus, wiederholt werden mußte. Die 1. Scene, von Beschort überaus reizend gruppirt und voll Feuer und Leben dargestellt, machte einen außerordentlichen Effekt — aber Kilian's Arie und der Spott-Chor, obwohl mit merkwürdigem Verständniß gesungen, wurden nicht gleich vollständig in ihren musikalischen Gewagtheiten erfaßt und nicht so günstig aufgenommen, als in dem darauf folgenden Terzett die Stelle: „O laß Hoffnung dich beleben und vertraue dem Geschick“, die theils durch den vortrefflichen Vortrag des Chors, theils durch die Erinnerung an die Ouverture, die Herzen wunderbar ergriff und stürmischen Applaus erregte. — „Nun lasset die Hörner erschallen“ und der so tief originell verklingende Walzer war vorüber. Die Scene verdüsterte sich und die Aufmerksamkeit des Publikums war bei der Scene des Max:

„Nein, länger trag ich nicht die Qualen" auf so hohen Grad gesteigert, daß das schöne Arioso: „Durch die Wälder, durch die Auen", trotz Stümer's echt künstlerischem und doch so einfachem Vortrage, in der allgemeinen Spannung fast spurlos vorüberging. Bei dem unerwarteten Eintritte Samiel's wehte es wie ein Schauer durch das tiefbewegte Haus, und nur der Lichtblick des: „Jetzt ist wohl ihr Fenster offen" verwischte in Etwas den unheimlichen Eindruck der Erscheinung, der im letzten Allegro noch erhöht wiederkehrte. Rauschender Beifall krönte den Schluß der Arie. Kaspar's Trinklied — so ganz den gewöhnlichen Formen entgegen concipirt — wurde nicht verstanden, und Blume wollte in seiner Scene nicht recht mit der Stimme heraus — kurz der Vorhang fiel mit einem anticlimax, der Beifall war lau und der lange Zwischenakt gab Veranlassung zu überaus lebhaften, ja sogar stürmischen Diskussionen. Die Spontinianer in Masse rieben sich die Hände und fragten spöttisch: „Ist das die Musik die „Vestalin", „Cortez" und Olympia" vergessen machen soll? Welchen Lärm um ein einfaches Singspiel, ja fast nur Melodram?!" „Was bedeutet eine Viertelstunde langes Gespräch und langweilige Erzählungen in einer Oper?" „Wie monoton ist so ein langer Akt ohne weibliche Stimme!" — Das Haus brauste von streitenden Lauten. Während des Tumults war der Meister wieder auf seinen Platz zurückgekehrt. — Der Vorhang ging auf und eine Salve von Beifall begrüßte die leuchtenden, lieblichen Gestalten von Agathe und Aennchen (Seidler und Eunicke), die nach dem dunkeln Lokalton des ersten Akts wie lösende Lichterscheinungen hervortraten. Die Oper von Jugend auf gewöhnt, empfinden wir diese Eindrücke kaum mehr! — Das zauberische Duett, so neu in Form und Behandlung — und noch entschiedener Aennchen's frische Ariette: „Kommt ein schlanker Bursch gegangen", erhielten die Zustimmung des ganzen Hauses. Aber der Glanzpunkt der ersten Vorstellung war unstreitig der Seidler große Scene: „Wie nahte mir der Schlummer". — Hier verschwand alle Opposition — überrascht, hingerissen folgten die eifrigsten Gegner Weber's dem allgemeinen unwiderstehlichen Strome. Orchester, Parterre, Logen, Gallerie fühlten den Duft der schönen Nacht, beteten „leise, leise" in

todtenstillem Schweigen andächtig mit, hörten das Rauschen der Bäume — sahen Max mit dem Blumenstrauße nahen und mit Agathe's Jubel wallten dem Schöpfer dieses Zauberwerkes Herzen, Hände und Seelen in Jauchzen, Klatschen, Rufen ohne Ende entgegen! — Von diesem Augenblicke an war der Erfolg der Oper entschieden. — Das Terzett fand die aufmerksamsten und dankbarsten Zuhörer. Die Wolfsschlucht mit ihrem abentheuerlichen Zubehör, ihren noch nie dagewesenen Instrumental-Effekten und den so recht aus dem Geiste des Meisters geschaffenen, mächtig wirkenden Dekorationen beschloß den zweiten Akt wahrhaft triumphirend. Der kräftige Student unter Carolinen's Loge nahm die Mütze zwischen den Knieen vor, mit denen er sie, um die Hände frei zu haben, gehalten hatte, und sagte in die brennenden Handflächen blasend: Das ist ja ein Teufelskerl, der kleine Weber. Das hält sauer, ihm zu zeigen, wie gut ers gemacht hat! — War das Getümmel nach dem ersten Akte schon groß gewesen, so wurde es jetzt überwältigend: aber welch anderen Charakter hatten die Ausrufe! Die italienische Partei war verstummt. Wundervoll, herrlich — zart und kräftig — eben so neu wie schön — vortrefflich — kühn aber treffend — tönte es jetzt von allen Seiten. Der Meister aber war zu Carolinen und Lichtensteins in die Loge geschlichen, und saß da in einer dunkeln Ecke, die Hand der vor Seligkeit still weinenden Gattin in der seinen. — Nach dem Entreakte, mit Frische und Energie vom Orchester vorgetragen, wurde Agathe's Gebet, welches sich mehr der ältern Cavatinenform nähert, so wie Aennchen's „kreideweiße Nase" mit der obligaten Viola und dem halb tändelnden, halb zärtlichen Allegro, von der Eunicke bestrickend gesungen, sehr günstig aufgenommen. Das Volkslied: „Wir winden dir den Jungfernkranz", so durch und durch im besten Sinne des Worts populär und deutsch empfunden und componirt, mußte auf stürmisches Verlangen wiederholt werden, obwohl die Reinwald, seltsam befangen, es mit zitternder Stimme sang. Der „Jägerchor", obgleich donnernd applaudirt, wurde, seltsamer Weise, doch erst nach der achten oder zehnten Vorstellung, dem Publikum ganz eingehend. Seine Melodie war eine der wenigen aus dem Freischützen, die nicht gleich auf den Straßen

gesungen wurden. Fürst Ottokar (Rebenstein) gab das Zeichen zum Schusse auf die Taube, und das herrliche Finale — zwar mit einer Tendenz zur Verkühlung, die seine, im Verhältniß zum Sturmesgang der andern Theile der Oper etwas zögernde Länge, erzeugte — brachte die Oper in glorreicher Weise zu Ende! —

Der Vorhang rauschte herab, aber Niemand verließ das Haus, das donnernder Applaus und tausendstimmiges Rufen nach dem Meister erfüllte. Endlich erschien er, Mad. Seidler und Fräul. Eunicke an der Hand führend. Kränze, Jubelrufe, Lieder und Gedichte flogen ihm entgegen! — —

Der Erfolg war ein ungeheurer und beispielloser! Kritiker, Künstler, Dilettanten und Musikfreunde waren wie berauscht zum ersten Male, für den Abend wenigstens, einstimmig voll Lob, Entzücken und Freude. Das Auditorium brauste auseinander, laut das neue Wunder verkündigend. — —

Der einzige, aber bittere Gifttropfen, der Weber in den Wonnebecher dieses Abends fiel, hatte die Gestalt eines der Gedichtblättchen, die im Augenblicke, wo er vor dem Publikum erschien, in Profusion auf Bühne und Auditorium gestreut wurden.

Wir kommen gleich darauf zurück.

Fest nach Aufführung des „Freischütz".

Der festlich erleuchtete Jagor'sche Saal vereinigte nach der Oper eine kleine auserwählte Gesellschaft, die „den Meister feiern" wollte. Die bei der Oper betheiligten Künstler, die Beer'sche Familie, Lichtenstein, der Regisseur Hellwig aus Dresden (der Mitternachts dahin zurückreiste und die erste Kunde des Triumphes brachte), das Pius Wolff'sche Paar, Benedikt, Rellstab, Gubitz und auch E. T. A. Hoffmann waren zugegen. Jubelvolle Heiterkeit, feiernde Liebe für Weber bewegte den Kreis. Bei dem Souper schrieb Gubitz das nachstehende artige Inpromptu nieder.

Wir, an Maria v. Weber.

Inpromptu.

Ei, du immer wackrer Schütze,
Hast den neuen Schuß gethan,

Und der Preis ist festre Stütze
Auf der schwanken Künstlerbahn.
Denn kein Freischuß ist's geworden,
Nicht ein Knall ins Blau hinein,
Um die edle Kunst zu morden:
Künstlers Ziel muß sicher sein.

„Sechse treffen, sieben äffen!“
Doch du lachst der bösen Zahl,
Du fehlst nicht, wie Hinz und Steffen,
Richtig triffst du jedes Mal!
Und du treibest nicht pedantisch
Mit dem eitlen Namen Scherz,
Sei's heroisch, sei's romantisch,
Hier gilt's Eines nur: das Herz.

Ringend mit dem eignen Zweifel,
Wirfst du nieder krit'schen Spott,
Nirgends fasset dich der Teufel,
Denn ihm wehrt dein inn'rer Gott.
Hätt' auch Groll, das Mode-Laster,
Schon die Federn eingetunkt,
Lust ist's, bringen Kritikaster
Zornig manchen Contra-Punkt.

Des Apollo Beistand sicher
Feierst du auch en avance —
So wie einst der alte Blücher —
Heut den Tag von Bell' Alliance.
Und so laß dich nimmer äffen,
Nie sei dir der Muth geraubt,
Kannst du öfter sie noch treffen
Sinkt der Lorbeer dir auf's Haupt.

Während er es verlas, war E. T. A. Hoffmann unbegreiflicher Weise zwischen Carolinen und Wilhelm Beer's schöner Gattin unter dem Tische versunken und im Augenblicke, als Gubitz schloß, tauchte er mit Teufelsmiene hinter Weber mit einem ungeheuren Lorbeerkranze auf, setzte ihm denselben auf's Haupt, und rief, den Eindruck mit greller Differenz störend: „Ist er nicht herrlich wie Tasso?“ Seine, in den freudig erhebendsten Momenten mit lauter Stimme zum Besten

gegebenen Witze über den „Takt des Blinzelns der Eule", „das Stralower-Fischzug-Feuerwerk", „die feurige Droschke", „den aus den Wolken gefallenen Eremiten", „den Bierbrauer Wauer-Kuno" gingen wie kühler Zugwind durch die hochgemuthete Stimmung und wirkten endlich so erschütternd auf Carolinen's gespannte Lebensgeister, die der Vorfall im Theater mit den ausgestreuten Gedichten schon auf's Schmerzlichste erschüttert hatte, daß sie in Thränen ausbrach und der Kreis sich weniger beglückt trennte, als er gekommen war.

Weber schrieb nur die Worte in sein Tagebuch:

„Abends als erste Oper im neuen Schauspielhause: „Der Freischütz" wurde mit dem unglaublichsten Enthusiasmus aufgenommen. Ouverture und Volkslied da capo verlangt, überhaupt von 17 Musikstücken 14 lärmend applaudirt. alles ging aber auch vortrefflich und sang mit Liebe; ich wurde heraus gerufen und nahm Mad. Seidler und Mlle. Eunicke mit heraus, da ich der andern nicht habhaft werden konnte. Gedichte und Kränze flogen. Soli deo gloria."

Am dritten Morgen schrieb er zunächst an Friedrich Kind:

Mein vielgeliebter Freund und Mitvater!

Victoria können wir schießen. Der Freischütz hat in's Schwarze getroffen. Hoffentlich hat Freund Hellwig, als Augenzeuge, ihnen schon besser berichtet, als ich es kann, dessen Zeit ganz und gar gestohlen wird. Auch werde ich ja bald mündlich Alles vollständig thun können. Die gestrige zweite Vorstellung ging eben so trefflich wie die erste, und der Enthusiasmus war abermals groß; zu morgen, der dritten, ist schon kein Billet mehr zu haben. Kein Mensch erinnert sich, eine Oper so aufgenommen gesehen zu haben, und nach der Olympia, da Alles gethan wurde, ist es wirklich der vollständigste Triumph, den man erleben kann. Sie glauben aber auch nicht, welches Interesse das Ganze einflößt, und wie vortrefflich alle Theile spielten und sangen. Was hätte ich darum gegeben, wenn Sie zugegen gewesen wären.

Manche Scenen wirkten bei weitem mehr, als ich geglaubt, z. B. der Abgang der Brautjungfern. Ouverture und dieses Volkslied wurden da Capo verlangt; ich wollte aber den Gang der Handlung nicht unterbrechen lassen. Die öffentlichen Blätter werden nun wohl losbrechen. Das erste heute lege ich Ihnen hoffentlich hier bei; die übrigen aber werde ich wohl selbst mitbringen, da ich Montag den 25sten mein Concert zu geben gedenke und den 1sten Julius in Dresden wieder eintreffen will. Das üble Wetter wird Sie wohl abhalten, früher nach Teplitz zu reisen, damit ich sie noch in Dresden sehe und Ihnen erzählen kann; denn beschreiben läßt sich wahrhaftig so etwas gar nicht. Auch bin ich so voll, daß ich gar nichts zu schreiben weiß. Welchen Dank, mein theurer Kind, bin ich Ihnen für diese herrliche Dichtung schuldig; zu welcher Mannichfaltigkeit gaben Sie mir Anlaß, und wie freudig konnte sich meine Seele über Ihre herrlichen, tief empfundenen Verse ergießen. Ich umarme Sie wahrhaft gerührt in Gedanken und bringe Ihnen einen der schönen Kränze mit, deren Empfang ich nur Ihrer Muse verdanke, und den Sie zu den früher schon in so großer Zahl errungenen hängen müssen.

„Gubitz, Wolf ꝛc. nehmen sich sehr herzlich; auf Hoffmann bin ich noch begierig; man will mich immer vor ihm warnen, ich habe aber guten Glauben, so lange ich kann.

„Nun ein freudiges Lebewohl für heute; ich will noch an Schmiedel und Roth ein paar Zeilen schreiben. Habeat sibi. Gott lasse es Ihnen wohl gehen, und behalten Sie lieb, wie Sie unendlich hochverehrend liebt, Ihren

Berlin, Weber.

den 21. Junius 1821.“

Ein zweites Geschäft Weber's aber war, daß er dem oben erwähnten Gedichte, das so herben Wermuth in seine Freude geträufelt und Carolinen so schmerzlich bewegt hatte, ein ernstes öffentliches Wort widmete. Das Gedicht lautete:

Das Hurrah jauchzet, die Büchse knallt,
Willkommen du Freischütz im duftenden Wald!
Wir winden zum Kranze das grünende Reis
Und reichen dir freudig den rühmlichen Preis.
Du sangest uns Lützow's verwegene Jagd,
Da haben wir immer nach dir gefragt.
Willkommen, Willkommen in unserem Hain,
Du sollst uns der trefflichste Jäger sein!
So laß dir's gefallen in unserm Revier,
Hier bleiben, so rufen, so bitten wir.
Und wenn es auch keinem Elephanten gilt,
Du jagst wohl nach anderem, edleren Wild!

Hier hatte wieder, wie so oft in Weber's Leben, ein wohlmeinender Freund ihm einen bösen Dienst geleistet. Die Anspielung auf Spontini's „Olympia" mit ihrem Elephanten, im vorletzten Verse, war plump und mußte im Augenblicke, wo der Neid über Weber's Triumph schon das Herz des eiteln Mannes schwellte, den allmächtigen Beherrscher der Berliner Theatermusikwelt grimmig gegen ihn erbittern. Daß damit alle Hoffnung auf eine, besonders von Carolinen oft sehnlich gewünschte Verpflanzung Weber's nach Berlin unter glücklichen Verhältnissen schwand, bewegte die kaum genesene Frau tief und schmerzlich.

Weber versuchte dem Wortpfeile die Spitze abzubrechen, so gut es ging und handelte mit Takt und Geschick. Daß es ihm aber nicht gelang, den in Spontini's kleinlichem Herzen aufgestiegenen Verdacht, er selbst habe bei dem Gedichte die Hand im Spiele gehabt, zu begegnen, wird der Verfolg dieser Mittheilungen zeigen.

Weber veröffentlichte in Berliner Blättern, zunächst in der Vossischen Zeitung, nachstehenden Aufsatz:

„Nicht versagen kann ich es meinem tiefergriffenen Gemüth, den innigsten Dank auszusprechen, den die, mit wahrhaft überschwenglicher Güte und Nachsicht gespendete Theilnahme der edlen Bewohner Berlins, bei der Aufführung meiner Oper: „der Freischütz", in mir erweckt hat. Von ganzem Herzen zolle ich freudig den schuldigen Tribut einer

in allen Theilen so vollkommen abgerundeten Darstellung und den wahrhaft herzlichen Eifer, der sowohl die verehrten Solosängerinnen, als Sänger, als die treffliche Kapelle und das thätige Chor-Personale beseelte, so wie auch die geschmackvolle Ausstattung von Seiten des Herrn Grafen von Brühl und die Wirkung der scenischen Anordnung nicht vergessen werden darf. Stets werde ich eingedenk sein, daß Alles dieses mir nun doppelt die Pflicht auferlegt, mit reinem Streben weiter auf der Kunstbahn mich zu versuchen. Je mehr ich mich aber dieser Reinheit meines Strebens bewußt bin, je schmerzlicher muß mir der einzige bittere Tropfen sein, der in den Freudenbecher fiel. Ich würde den Beifall eines solchen Publikums nicht verdienen, wenn ich nicht hoch zu ehren wüßte, was hoch zu ehren ist. Ein Witzspiel, das einem berühmten Manne kaum ein Nadelstich sein kann, muß in dieser Weise für mich gesprochen, mehr verwunden als ein Dolchstich. Und wahrlich bei der Vergleichung mit dem Elephanten könnten meine armen Eulen und andere harmlosen Geschöpfe sehr zu kurz kommen.

Berlin, den 19. Juni 1821.

Carl Maria von Weber."

Schon die nächstfolgenden Vorstellungen des „Freischütz" bewiesen, daß der ungeheure Beifall kein gemachter, die brausend kundgegebene Theilnahme an dem echt deutschen Werke dem Publikum, dem Volke aus dem Herzen quelle und für die deutsche Kunst damit eine wahrhaft entscheidende, siegreiche Schlacht, von unberechenbarer Tragweite der Folgen, geschlagen worden sei. Weber's Weltstellung selbst änderte sich damit. Er hatte die Via sacra zum Capitol des Ruhms beschritten; aus einem Vorkämpfer der Partei war er zu ihrem unbestreitbar besten, sieg- und hoffnungsreichen Feldherrn geworden. Er war im Juni 1821 den Freunden der deutschen Oper das, was Blücher im Juni 1815 dem deutschen Kämpfervolke war.

In den nächsten sechs Monaten erschien der „Freischütz" vor immer gleich voll gedrängtem Hause in Berlin noch 17 Mal und lieferte ein Erträgniß von 13,556 Thlr. Ende 1822 schon erlebte er seine 50. Vorstellung mit 37,018 Thlr. Gesammt-Einnahme.

Mit der 200. Vorstellung, am 26. Dec. 1840, hatte die Oper in Berlin ein Erträgniß von 94,000 Thaler geliefert.

Diese Zahlen sprechen!

Die Kritik der Zeit über den „Freischütz“.

Mit diesem tiefinnerlichen und echten Enthusiasmus hielt die Kritik nicht Schritt. Besonders die Musikkenner und gelehrten Musiker vom Fach erschöpften sich in den widersprechendsten Urtheilen, die alle Tonarten, vom enthusiastischsten und unbedingtesten Lobe, bis zu dem schroffsten und abweisendsten Tadel, durchliefen.

Der Altmeister Zelter schreibt an Göthe:

„ꝛc. Eine neue Oper, „der Freischütz“, von Maria von Weber, geht reißend ab. Ein einfältiger Jägerbursch (der Held des Stückes) läßt sich von Schwarzkünstlern, die eben so einfältig sind, verführen, vermittelst mitternächtlicher Zauberkocherei, sogenannte Freikugeln zu gießen, und durch den besten Schuß seine eigene schon mit ihm versprochene Braut zu gewinnen, die er endlich mit solcher Kugel — erschießt? — bewahre! Auch diese trifft er nicht. Das Mädchen fällt nur vom Knalle und läßt sich Knall und Fall heirathen. Ob nun der Treffer das Letztere besser kann ist nicht angegeben.

„Die Musik findet großen Beifall und ist in der That so gut, daß das Publikum den vielen Kohlen- und Pulverdampf nicht unerträglich findet.

„Von eigentlicher Leidenschaft habe vor allem Gebläse wenig gemerkt. Die Kinder und Weiber sind toll und voll davon. Teufel schwarz, Jugend weiß, Theater belebt, Orchester in Bewegung, und daß der Componist kein Spinozist ist, magst du daraus abnehmen, daß er ein so kolossales Nichts aus eben benanntem Nihilo erschaffen hat. ꝛc.“

Tieck nannte s. Z. den „Freischütz“ das „unmusikalischste Getöse, das je über die Bühne getobt ist.“

Ludwig Spohr schrieb ein Jahr später:

„Da ich das Compositionstalent Weber's bis dahin nicht sehr hoch hatte stellen können, so war ich begreiflicherweise nicht wenig

gespannt, diese Oper kennen zu lernen, um zu ergründen, wodurch sie in den beiden Hauptstädten Deutschlands einen so enthusiastischen Beifall gefunden habe ꝛc. Die nähere Bekanntschaft mit der Oper löste mir das Räthsel des ungeheuern Erfolgs freilich nicht, es sei denn, daß ich ihn durch die Gabe Weber's, für den großen Haufen schreiben zu können, erklärt finden wollte."

Es würde zu weit führen, wenn wir auf die Kundgebungen der Kritik speciell eingehen wollten. Nur das, was ihre Stimme im Allgemeinen äußerte, sei hier in Umrissen erwähnt.

Sie erkennt an, daß seit „Figaro's Hochzeit" (einige Besprechungen setzten hinzu „Fanchon" und „Donauweibchen"!) kein musikalisches Werk so allgemein angesprochen, so glänzendes Glück gemacht habe, daß seit Mozart's Zeiten, außer „Fidelio" kein so bedeutendes musikalisch-dramatisches Werk geschaffen werden sei; sie rühmt die kaustische und doch einschmeichelnde Kraft der Melodie, die unwiderstehlich in's Herz geht, das Scherzen Weber's mit den Regeln der Kunst, ohne sie zu verletzen; die Gewandtheit im Behandeln der Harmonien und deren Neuheit, Keckheit, ja Uebermuth; die Originalität der Instrumentaleffekte und die meisterhafte Führung der Mittelstimmen, die, vom gewöhnlichen Kunstgebrauche abweichend, immer charakteristisch hervortreten, ohne dem Gesange Eintrag zu thun; den Hauch des blühendsten Genius, der das Ganze durchweht. Sie erkennt an, daß mit der Oper eine neue Aera der dramatischen Musik in Deutschland anbreche, daß sie allein Weber in die Reihe der ersten Operncomponisten aller Zeiten stelle, daß von Anfang bis zu Ende großer Fleiß, großer Sinn, lebendigste Schöpferkraft und stets wachsame Besonnenheit das Ganze durchwebe, daß sie wie der Ausfluß eines hochbegeisterten, genialen Gemüths, das nur den günstigen Augenblick erwartet habe, seine ganze Fülle von Schönheit und Reiz auszuströmen, erscheine. Die Kritik erkennt das Talent, mit dem der Componist aus den Schauern der Geisterwelt zu den lieblichsten Empfindungen des Lebens führt, die Volksfreude schildert, Charaktere zeichnet und festhält, ohne je die Schönheitslinien zu überschreiten, die Schlichtheit seines Humors,

seinen unübertrefflichen Ausdruck satanischen Triumphes neben dem der göttlichsten und reinsten Liebe, der echten Weiblichkeit und dem himmlischen Schwung seiner Andacht.

Dieser compakten Masse von Anerkennung fügt sie aber auch ihre Zweifel an, die, bei der Ungewohntheit der ganzen Erscheinung und bei der Grundlage aller musikalischen Kritik überhaupt, nicht ausbleiben konnten und die seitdem theils der Zeitgeschmack gelöst, theils Gewohnheit unbeschwerlich gemacht hat, theils endlich, von der Partei absichtlich erhoben, längst ihre Kraft verloren haben.

Sie wendet z. B. Bedenken gegen die Form der Ouverture, die sie „sachregisterhaft" nennt, ein, vermißt in der Durchführung die Klarheit, findet die klassische Ruhe dem Effekt geopfert, das Originelle in's Bizarre ausartend, die Charakteristik bis an die Grenze der Karrikatur geführt, den „epigrammatischen" Ton in Aennchen's Individualisirung eine musikalische Unmöglichkeit, die Wolfschluchtmusik „keine Musik mehr", und von mehreren, besonders von Altmeistern und tiefen Kennern beeinflußten Seiten her, wurde man so wenig müde, darauf hinzudeuten, daß die Oper denn doch einen großen Theil ihres Erfolgs dem Teufelsspuk und Feuerwerk verdanke, daß Weber selbst später an Lichtenstein schreibt:

„Glaube es wohl, daß sich Widersacher finden; ist auch natürlich, der Teufelsspuk macht mich selbst oft irre und wenn nicht ehrenwerthe Männer mir mit Zufriedenheit die Hand drückten, so dächte ich selbst Musje Samiel mache die Sache allein."

Hatten dem, für den Aerger durch Kritiken mehr zugänglichen Weber, als seiner Wesenheit nach glaublich scheinen möchte, solche Aeußerungen, die ihn an der Berechtigung seiner originalsten Bestrebungen zweifelhaft zu machen geeignet waren, manche bittere Stunde bereitet, so geschah dieß in noch höherem Maße durch eine, aus E. T. A. Hoffmann's Feder geflossene Besprechung der Oper in der Vossischen Zeitung, die fast genau am Tage von Weber's Abreise von Berlin erschien und doppelt und dreifach bitter wirkte, weil sie erstens von einem ehemaligen Freunde herrührte, der ohne Veranlassung von Weber's Seite,

nur vom größern Glanze der andern Partei gelockt, zu dieser übergegangen war und dann, weil man Weber darin des künstlerischen Vergehens, von dem er sich am freiesten von Allen wußte, nämlich des Plagiats an Spontini, zieh. Das Ganze, geistvoll und von einem Kenner ersten Rangs geschrieben, war sehr glücklich im Tone wohlwollender Bewunderung gehalten, der die Pfeile um so widerhaliger festsitzen ließ.

Hoffmann läßt in dieser Besprechung den „Freischütz" wie die Blüthe jener „Pack= und Schüttel=Periode der Kunst" entstehen, die, in Opposition gegen die „zuckerbreiige Karfunkel=Periode der Neo-Romantiker", das Publikum mit Satan, Hölle und Fratzen intim befreundet und ihm „Galgen und Rad als Toiletten-Spielwerk" in die Hand drückte, die „nicht ergreifen und rühren, sondern rütteln und das Haar sträuben wollte". Er behauptet, daß die Oper „zur rechten Stunde in dieser Periode, eine Stunde später schon zu spät gekommen wäre". Er tadelt mit Recht den unfaßbaren Gang der Handlung, nennt die Charaktere in stereotype Formen gegossen, rügt Reminiscenzen an Klingemann's „Faust" und findet endlich, daß durch die gesammte Musik „die dumpfe, schwüle Gewitterluft des Gedichts" webe, „die dem Ganzen das Gepräge gegeben habe, das er lieber der Schicksals- und Criminal-Geschichten-Tragödie überlassen gesehen hätte". Das gute Princip siegt für ihn am Schlusse der Ouverture, wie an dem der ganzen Oper in — „Spontini'schen Motiven". Den Brillant der Oper nennt er das Lied Caspar's: „Hier im ird'schen Jammerthal". Im zweiten Akte findet er „nur ein vollendetes Musikstück": die große Scene der Agathe, und will für die Wolfsschlucht, den „Gipfel der Oper", dem Decorateur und Maschinisten den „gefühltesten Dank aller weichen Seelen" vindicirt wissen. In der Introduktion zum dritten Akte findet er, daß, im Anklingen des Jagdchors aus dem ersten Akte, der „böse Geist" aus Neckerei die „Vestalin" mit eingeflochten habe. Der Schluß der Oper (in dem das „Spontini'sche Motiv" im Chore: „Wer rein ist an Thaten" wieder auftaucht) ist ihm so „entsetzlich breit und lang", daß durch Schuld des Dichters die Wirkung der Musik mit verloren geht. — —

Es würde weit führen und ermüden, wenn wir hier schildern wollten, wie Weber während der zwölf Tage, die er nach der Aufführung des „Freischütz“, dessen zweite und dritte Darstellung, am 20. und 22. Juni, er, beglückt durch den unverminderten Enthusiasmus der Aufnahme, mit ansah, in Berlin noch zubrachte, nach dem Ausdrucke eines Blattes „der Gott des Tages“, der Gegenstand glänzender Huldigungen im Salon der Frau von Varnhagen, bei Brühl und Radziwill war, wie selbst der geistvolle Kronprinz ihm seine Bewunderung mit Händeschütteln und enthusiastischer Rede aussprach, der Kreis der Freunde ihn mit Stolz umgab; aber es ist bemerkenswerth, in welchem Contraste diese so intensiven und so allgemeinen Kundgebungen der Bewunderung und Verehrung mit den Thatsachen standen, als den Bewohnern Berlins Gelegenheit geboten wurde, die Dankbarkeit gegen den Meister praktisch erkennen zu geben.

Concert in Berlin 25. Juni 1821.

Am 25. Juni gab Weber, im Verein mit der General-Intendantur des Theaters, Concert im Saale des Schauspielhauses, bei dem indeß die Reineinnahme ihm ganz überlassen blieb.

Weber hat stets Unglück mit seinen Concerten nach glorreichen Aufführungen seiner Opern gehabt. Auch das mit seinen Bewunderern und Verehrern angefüllte Berlin ließ sein Concert leer.

Alexander Boucher in Weber's Concert.

Dasselbe gehörte in seinem Verlaufe zu den interessantesten, die jemals in jenem Saale ertönten. Eingeleitet durch die herrliche Egmont-Ouverture von Beethoven, brachte es von Weber'schen Compositionen zunächst die, von Mad. Schulze meisterhaft gesungene „Arie zu Athalia“, dann spielte Weber, unter großem Beifalle, das am Tage der Freischütz-Aufführung vollendete, prächtige Concertstück in F moll, von dem oben die Rede war. Sein zweiter Vortrag erhielt einen pikanten Reiz durch den Umstand, daß der berühmte und in der That eminente französische Violinvirtuos und geistvolle Charlatan, Alexander Boucher, ihn dabei begleitete. Der liebenswürdig drollige Excentriker, der aus dem Umstande, daß ihn „une malheureuse ressemblance“ (mit Napoleon) expatriire, Stoff zu den sinnreichsten Reklamen gestaltete, sah in der That körperlich dem großen Kaiser sehr ähnlich. Er behauptete aber mit komischem Ernste, ein eben so großer Feldherr als

Jener zu sein, mit dem kleinen Unterschiede, „que mon champ de bataille est la salle de concert — et voilà mon armée!“, dabei schüttelte er seine Geige. Er pflegte, nachdem er Spohr gehört, zu sagen: „Si je suis, comme on le prétend, le Napoléon des violons, Mr. Spohr en est bien le Moreau! —“ Er gefiel sich darin, seine ausgezeichnetsten und gediegenen Vorträge durch die künstlichsten Spielereien: Geigen mit dem Rücken des Bogens, unter dem Stege, mit hinter dem Rücken gehaltener Geige u. s. w. zu unterbrechen, oft bis zur Verzweiflung seiner musikalisch hochgebildeten Gattin, der berühmten Harfenspielerin Celesta Gallyot. Heut hatte er sich ausbedungen, in die (1808 componirten) Variationen auf ein Norwegisches Thema für Piano und Violine (D moll), die er mit Weber zu spielen hatte, eine Cadenz eigner Composition einlegen zu dürfen. Auf einen gegebenen Wink Boucher's hielt Weber inne und mit Erstaunen hörte er und das Publikum auf der Geige plötzlich mit Tremolandos und Pizzicatos und noch derberen Kunstgriffen, die dumpfen Paukenschläge beim Auftreten Samiel's nachgeahmt und dann ein wahres Feuerwerk, ein Olla potrida von Themas aus dem Freischütz folgen. Zuletzt, nach überaus extravaganten Modulationen, Arpeggios und Seiltänzersprüngen auf der Geige verlor der gute Mann das Gleichgewicht und konnte auf keine Weise wieder in den ursprünglichen Ton zurückkommen — da, wie von oben inspirirt — legte er die Geige hin — sprang auf den verblüfften, halb ärgerlich, halb lachend dastehenden Weber zu, umarmte ihn vor aller Welt und rief mit lauter, wie von Thränen beflorter Stimme aus: „Ah grand maître! que je t'aime, que je t'admire!“ Das erstaunte Publikum faßte sich schnell und nahm diese improvisirte Huldigung so gut auf, daß es sie mit stürmischem Applause und dem Rufe: „Es lebe Weber hoch!“ zu der seinigen machte! —

„Molto onore poco contante!“ schreibt Weber in seine Notizen über dieß Concert, das ihm im Ganzen 115 Thaler Reingewinn gebracht hatte.

Nachdem Weber am 28. Juni in seines Wiener Freundes, des Flötisten Sedlazek Concert sein neues Concertstück wiederholt hatte, ging der Berliner Aufenthalt am 30. Juni zu Ende. Abreise von Berlin.

Die beiden Monate waren die goldene Sonnenzeit in Weber's Künstlerleben gewesen! Man kann wohl sagen, daß er sich als Künstler niemals glücklicher gefühlt hat, als während dieser sechzig, von Glück, Freundschaft und Ruhm umleuchteten und vom Vollgefühl seines Werths verklärten Tage.

Es sollte ihm niemals wieder so gut werden.

Am 1. Juli Abends langte Weber mit Carolinen in seinem stillen „Nestchen“ am Altmarkte wieder an, das ihm die Liebe seiner nächsten Freunde, des Hauptmann von Haumann und seiner Schwester und des Kammermusiker Roth, in einen Blumengarten verwandelt hatte. Vorgesetzte, Collegen, Untergebene, Publikum nahmen, obwohl die Nachricht von dem Triumphe, den der sächsische Capellmeister in Berlin gefeiert hatte, blitzschnell in Dresden verbreitet worden war, keinerlei Notiz von seiner Rückkehr.

Weber's Feste. Es ist eine eigenthümliche Erscheinung in Weber's Leben, daß seine Feste, mochten sie nun dem Manne oder Künstler gelten, fast immer nur entweder von einem kleinsten Kreise von Freunden in Stille, oder von der ganzen Masse des Publikums geräuschvoll und zujauchzend gefeiert wurden. Die Momente, wo sich die Aristokratie der Geburt, des künstlerischen oder wissenschaftlichen Ruhms ihnen beigesellte, sind selten, noch seltener die ihm von Corporationen dargebrachten Huldigungen.

Carolinens angegriffene Gesundheit hatte durch die seelischen Bewegungen des Berliner Aufenthalts einen neuen Stoß erlitten. Eine Badekur, Landaufenthalt, wurde für sie erforderlich. Gelegenheit zu beiden fand sich in dem, fünf Meilen von Dresden gelegenen, kleinen Badeorte Schandau, der sich, vom Elbufer aus, in eins der an Ruhe, Waldesduft, weicher Luft und landschaftlicher Schönheit reichsten Thäler der sächsischen Schweiz hineinzieht. Hier quillt ein Eisenbrunnen, dessen schwaches Mineralwasser, in Verbindung mit den eben genannten, herrlichen Heilmitteln, die das Thal umschließt, oft schon Wunder gewirkt hat. Weber miethete hier eine kleine Wohnung mit dem Blicke in's tiefe Grün, in der Nähe des bescheiden im Grunde gelegenen Badehauses und geleitete Lina, der sich Charlotte

von Haumann zur Gesellschaft anschloß, am 21. Juli dahin. Von ihrem Wohlaufgehobensein überzeugt, trat er denselben Abend noch den Rückweg an. Die Gatten schieden, im Verhältniß zur Kürze der Trennung, auffallend schwer. Es dunkelte bereits tief, als er die Elbe bei Pirna erreichte, die in einer Fährschalde zu passiren war. Ein heraufgezogenes, schweres Gewitter regte die Elbe auf, das Schwanken der Fähre, der blaue flammende Wiederschein der Blitze im Wasser, der erschütternde Donner und einzelne fallende Hagelkörner jagten die Pferde in Schrecken. Sie begannen sich plötzlich zu bäumen und ehe Weber aus dem Wagen springen konnte, hatten sie denselben bis an den Rand der schwankenden Schalde gerissen, unter dem die dunkle, gährende Fluth hinschoß. Ohne das muthige und aufopfernde Zugreifen eines Bootsmanns, der den Thieren eine schwere Stange vor die Füße warf, während ein anderer einen Balken hinter die Räder schob — wäre „Euryanthe" und „Oberon" wahrscheinlich hier in den Wellen der Elbe begraben worden. Unter dem Eindrucke der Allgegenwart der Todesgefahr, die dieser Vorfall in Weber lebendig weckte, schrieb er noch in derselben Nacht eine Art von Testament nieder, das, als ein Dokument seiner edeln Gesinnung, seiner treuen Gattenliebe, des Erkennens seiner Verpflichtungen, hier eine Stelle finden mag.

„Da mich diesen Abend ein ganz eigenes Gefühl dazu drängt, so folge ich meiner inneren Stimme, meine Willensmeinung hierdurch auszusprechen, und festzusetzen wie es nach meinem Tode mit dem mir Angehörigen gehalten werden soll, und sollen diese Zeilen volle Testamentsgültigkeit haben. Letzter Wille.

„Es ist mein fester, und letzter und einziger Wille, daß alles was ich gegenwärtig besitze, oder nach meinem Tode mir noch zufallen könnte, einzig und allein meine geliebte Frau, Caroline von Weber, geborne Brandt, besitzen solle und Sie hiermit zu meiner Universal-Erbin erklärt wird.

„Meine Brüder und sonstige Verwandte haben nicht das geringste Recht an mein Vermögen, weil ich nichts e r e r b t, sondern

alles erworben habe. Auch ist es meine größte Pflicht stets gewesen dafür zu sorgen, daß meine Frau, die mir zu Liebe ein schönes künstlerisches Talent, das Sie reichlich ernähren konnte, aufgab, eine so viel mir möglich war zu erreichen, gesicherte Zukunft haben möge. Ferner hat meine Frau mir eine ansehnliche Summe baar mitgebracht und fast alles Mobiliar rc. angeschafft.

„Da es nun Gott dem Allmächtigen gefallen kann, mich noch heute Nacht hinwegzunehmen, so hege ich zu dem Gefühle meiner Brüder und Verwandten das Zutrauen, daß Sie diesem meinen festen Willen nichts in den Weg legen werden, sollten auch diese Zeilen wegen verabsäumter Formen und Gebräuche rc. oder sonstiger juridischer Einwürfe, nicht eigentliche gesetzliche Form haben.

„Und ich würde Jedermann verfluchen müssen, der den Willen zu verhindern suchen würde, den ich stets vor Augen hatte, so lange ich meine geliebte Frau die Meinige nenne.

„Gott gebe mir die Kraft, alles auch im Wege Rechtes besorgen zu können. Aber o! Herr! Dein Wille geschehe.

Dresden den 21. July 1821.

Carl Maria von Weber.
Königlich Sächsischer Capellmeister."

Dieses Schriftstück wurde später durch ein in legaler Form abgefaßtes Testament ersetzt.

Weber's erster Weg nach seiner Rückkunft von Berlin war natürlich zu Kind gewesen, den er nach Teplitz in's Bad verreist fand. Er schrieb an ihn:

„Mein hochverehrter Freund und Mitvater!

„Wie traurig war mir zu Muthe, als ich den Tag nach meiner Ankunft, den 2ten Julius, an den Elbberg eilte, so recht vollen Herzens mich zu entladen gedachte und — Alles verschlossen fand. Wie ich dann erfuhr, wo Sie wären, mußte ich freilich dazu Amen sagen und innigst die besten Folgen wünschen, aber mich hin zu setzen und Ihnen zu schreiben, so ganz nahe, dazu konnte ich mich nicht ent-

schließen: denn nun wollte ich einmal erzählen, ordentlich, ausführlich. — Es währt mir aber doch zu lange, und ich muß Ihnen wenigstens einen Willkommengruß zurufen und fragen, wie es geht und wann Sie wieder zurückkommen. Den 27sten ist Liederkreis bei uns. — Ein ganzes Packet Zeitungen erwartet Sie; ich wollte sie erst nach Teplitz zu Ihrer Unterhaltung schicken, ich fürchtete aber die Mauthansichten bei einem solchen Packet Zeitungen, das sie vielleicht nicht hätten passiren lassen. Ich habe seitdem Briefe über die folgenden Vorstellungen, und man schreibt, daß der Beifall, wenn es möglich wäre, sich bei jeder Aufführung steigere.

„Der Freischütz ist nach Kopenhagen verlangt zum Geburtstage der Königin, und nach Leipzig. Die andern werden wohl nachkommen! Ich habe nebst meiner Lina große Sehnsucht nach Ihnen; lassen Sie mich ja mit zwei Zeilen wissen, wann Sie kommen, daß ich gleich da bin und mich im voraus freuen kann. Ich umarme Sie und die lieben Ihrigen mit treuer Liebe und bin immer und ewig

Dresden, Ihr

den 16ten Julius 1821. Weber."

Erst nach zwölftägiger Frist erhielt er Antwort hierauf. Kind war gereizt durch das, fast nur der Composition des „Freischütz" gespendete Lob. Ihm erschienen mehr oder weniger, wie oben erzählt, die Melodien derselben nur wie nothwendige Consequenzen seiner Verse und er meinte daher, Weber hätte mehr, als er gethan, für Berichtigung der öffentlichen Meinung wirken, das Verdienst seines „Mitvaters", besonders bei dem in Berlin ausgesprochenen Danke, in das rechte Licht stellen sollen. In diesem Sinne lautete sein Brief. Weber, auf's Peinlichste berührt, antwortete ihm sofort:

„Nein! das kann ich nicht 5 Minuten auf mir sitzen lassen (obwohl ein Fremder bei mir ist) und muß gleich meinem theuren, vielgeliebten Mitvater den Kopf waschen. Guter, lieber, hochverehrtester Freund! wie können Sie so ganz übersehen, daß bei diesem Danke doch nur rein von der Aufführung die Rede sein konnte. Jedes

Wort, das ich für das Werk selbst gesprochen hätte, hätte ja wie ein Compliment für mich auch mit angesehen werden müssen. Dichter und Componist sind ja so mit einander verschmolzen, daß es eine Lächerlichkeit ist, zu glauben, der Letztere kann etwas Ordentliches ohne den Ersten leisten. Wer gibt ihm denn den Anstoß? wer die Situationen? wer entflammt seine Phantasie? wer macht ihm Mannichfaltigkeit der Gefühle möglich? wer bietet ihm Charakterzeichnung? u. s. w. Der Dichter, und immer der Dichter!

„Aber wer macht die Dichter immer unzufrieden? auch wieder sie selbst unter einander. Musiker haben mir hundert Mal gesagt: „Aber was sind Sie auch glücklich, so ein herrliches Buch gehabt zu haben.“ — Aber die Dichter haben immer was zu kritteln und haben mich oft teufelswild gemacht, besonders wenn Sie mir hauptsächlich das Verdienst anrechnen wollen, und die ihnen so scheinenden Mängel — nicht. Ich sagte: glaubt Ihr denn, daß ein ordentlicher Componist sich ein Buch in die Hand stecken läßt wie ein Schuljunge den Apfel? daß er Alles so unbesehens hinnimmt und blindlings Töne darüber gießt, froh nur, irgendwo die lang verhaltenen loslassen zu können?

„Nein, mein theurer Freund, glauben Sie fest, daß Niemand von größerer Achtung für den Dichter durchdrungen seyn kann als ich; daß ich keinen Augenblick vergessen konnte, daß vor Allem Ihnen der erste Dank von mir gebühre, den ich gewiß treu im Herzen hege und freudig aussprechen will, wo ich kann und sich mir Gelegenheit dazu beut; aber bei dieser Veranlassung, wahrlich, es ging nicht.

„Denken Sie sich's einmal recht lebendig, ob es möglich war, von Ihnen zu sprechen, ohne das Werk zu loben; ja, ja ich kann Ihnen nicht helfen, wir sind gar zu sehr in einander gewachsen.

„War Ihnen dies schmerzlich, so kann ich Ihnen heilig versichern, daß es mir doppelt schmerzlich ist, daß Sie einen Augenblick an meiner Anerkennung, an meiner dankbaren Liebe und jederzeitigen Erinnerung daran zweifeln konnten. Es hat mir Unzufriedenheit genug erregt, daß man Ihrer Leistung Werth nicht mit eben der Wärme ausge=

sprochen hat, wie ich ihn fühle. Aber in der Wirkung des Ganzen müssen Sie Ihren Lohn finden und in dem gewiß wahrhaften Danke Ihres treuen

Dresden, Weber.
den 28. Julius 1821."

Mit diesem wahrhaft liebenswürdigen Schreiben schien für den Augenblick die Angelegenheit ausgeglichen und das gute Vernehmen war äußerlich hergestellt. Kind's Gereiztheit verminderte sich jedoch mit dem steigenden Ruhme von Weber's „Freischütz" keineswegs und sollte, in für Weber nicht weniger schmerzlicher Form, bei einer Gelegenheit hervortreten, auf die wir unten kommen werden.

Aus der, fast nur häusliche Angelegenheiten behandelnden Correspondenz mit Caroline nach Schandau heben wir außer der Notiz, daß Weber „fleißig an den „drei Pintos" arbeite" (Duett Nr. 3 und Terzett (H dur) am 8. und 31. Aug. vollendet entworfen), nur die wenigen, allgemein interessanten Stellen heraus.

Am 6. Aug. schreibt er:

„Der junge Rellstab aus Berlin war hier und hat mir eine große Oper „Dido" vorgelesen. Vortrefflich! Da erblüht wieder ein tüchtiger Operndichter. Er hat mir auch eine zu schreiben versprochen." Rellstab's Dido.

Dazu ist es indessen nie gekommen.

„Unterdessen ist auch Marschner angekommen und heute der Capellmeister Lindpaintner aus Stuttgart und der jetzige Theaterdirector Hofrath Lehr, einer meiner ältesten, liebsten Freunde. Da weiß ich denn nun nebst meinem vielen Dienst nicht recht, wo mir der Kopf steht. —"

Marschner begann Weber immer mehr zuzusagen und es ist anzunehmen, daß er schon damals beschlossen hat, ihn, bei der ersten Vacanz unter den Stellen der Musikdirectoren, zu derselben zu empfehlen. Dieß realisirte sich, wie bekannt, erst im Jahre 1825.

Einen für Beurtheilung seiner Stellung in Dresden sehr wichtigen Passus enthält sein Brief vom 14. August. Er heißt:

„Uebrigens kann ich den Gedanken nicht los werden, daß mich der König nicht mag! Ich habe keine bestimmten Gründe dazu, aber ein gewisses Gefühl, was es mir mit Gewalt behauptet. Schmiedel erzählte ich es, er überging es aber geflissentlich mir darauf zu antworten und wer weiß, was der Geheimnißkrämer dafür für Gründe hat, es hat mich aber doch fast geärgert. Nun wie Gott will. Ich werde ja sehen, was man hier thun will. —"

Letztere Aeußerung bezieht sich auf ein Ereigniß, daß nicht allein für Weber, sondern für die ganze deutsche Kunst von Wichtigkeit werden sollte, indem dadurch einer der ersten deutschen Musiker in eine, seines großen Talentes würdige und dessen volle Entfaltung ermöglichende Stellung gelangte.

Der steinalte Kurfürst Wilhelm I. von Hessen war gestorben; sein ebenfalls nicht mehr junger Sohn Wilhelm II. hatte die Absicht, das Theater, besonders die Oper, von Grund aus zu reformiren und mit deren Neuschöpfung den Theaterdirektor Feige beauftragt. Der federschnelle Doppelcomponist der „Vestalin", C. W. F. Guhr, hatte das Dirigentenpult zu Cassel mit einer lucrativeren Stellung zu Frankfurt vertauscht, und Feige hatte den Auftrag, zu seinem Ersatze à tout prix einen Organisator und Dirigenten erster Kraft zu gewinnen. Seine Wahl fiel auf Weber. Er schrieb ihm am 14. Aug. und offerirte ihm den erledigten Posten mit lebenslänglicher Anstellung, Pension und 2500 Thlr. Gehalt.

Weber erhält einen Ruf nach Cassel.

Weber schrieb an Carolinen nach Schandau:

„&c. Sage tausend Thaler mehr als hier. Die Nacht darauf war nicht die ruhigste für mich. Je schärfer ich dem Gedanken in's Auge sehe, Dresden zu verlassen, je schwerer wird es mir. ich übergab den Brief (des Direktor Feige) den andern Tag stillschweigend Hrn. v. Könneritz. ich habe gestern bei ihm gegessen und bin mit ihm nach Pillnitz gefahren, er sprach aber kein Wort davon und

ich war auch eigensinnig genug oder zu delikat, nicht anzufangen. Morgen werde ich ihn schriftlich um Antwort bitten. Was sagst du dazu, geliebtes Leben? Einen solchen Antrag kann man doch nicht so mir nichts dir nichts bei Seite legen. ꝛc."

Und später:

„ꝛc. Du kannst wahrlich nicht mehr als ich an Dresden hängen! ꝛc."

Als Könneritz beharrlich schwieg, erbat er sich von ihm den Antrag zurück und richtete dann nachfolgendes Schreiben an seinen Chef, welches für das Verständniß seiner Stellung in Dresden von Bedeutsamkeit ist. Es legt dar, daß man sein redliches Streben, seine Leistungen nicht anerkennen, von seinen Fähigkeiten sich nicht unterrichten, seine Kräfte nicht in Anspruch nehmen und von den Ehren, die ihm die Welt zollte, keine Notiz nehmen wollte. Es ist dieß sein Schicksal bis zu seinem Tode geblieben, ja er hat Aehnliches den Seinen zum Erbe gelassen! Er schreibt:

„An Herrn Geheime Rath von Könneritz.

Dresden am 29. Aug. 1821.

„In der Beilage habe ich die Ehre, Hochdenselben einen Ruf des Churfürstlichen Hofes zu Cassel zur Annahme der Direktion der dortigen Oper mit einem Gehalt von 2500 Thlr. vorzulegen.

„Ehe ich etwas Weiteres hierauf sich unmittelbar Beziehendes bemerke, fühle ich mich gedrungen auszusprechen, wie glücklich ich mein Verhältniß im Allerhöchsten hiesigen Dienste als Bürger und Mensch preise. Wie mit jedem Jahre ich es höher achten und lieben lerne und wie über alles betrübend mir nur der Gedanke an eine Trennung von demselben seyn würde.

„Ich habe das Glück gehabt diese Gesinnung durch die That beweisen zu können, indem ich früher wiederholte Anträge und Aussichten zu bedeutenden Vortheilen nach Berlin, Weimar, Frankfurt ꝛc. von mir gewiesen habe, und zwar zu einer Zeit, wo Manches sehr schmerzlich auf mich eingewirkt hatte. In künstlerischer Hinsicht nun

scheint der Ruf nach Cassel einen freien Wirkungskreis zu bieten. Im Oekonomischen überwiegt der dortige Gehalt meinen Jetzigen um 1000 Thlr. Die Pflichten, die jeder Familienvater hat, entschuldigen es, daß ich dies hier wiederhole. Jedermann hat Pflichten gegen sich und die Seinigen, ich enthalte mich aber aller weiteren Bemerkungen oder gar Vorschläge über diesen Gegenstand, indem ich blos anzuführen wage, daß allerdings der Künstler Theilnahme und Aufmunterung bedarf, und ist es eine Schwäche die ich da bekenne, so ist es vielleicht die, welche den Künstler eben macht.

„Mein Ersuchen an Ew. Hochwohlgeboren geht also dahin, die ganze Sache Sr. Majestät dem Könige vorzulegen. Die Weisheit, Gnade und Gerechtigkeit meines erhabenen Monarchen ist mein sicherster Leitstern und ich baue unbedingt darauf. Aber nicht verhehlen glaube ich es auch zu dürfen, daß meine Stellung hier als Künstler viel Drückendes mit sich führt. Ich kann das aus eigner Erfahrung entsprungene Gefühl nicht verscheuchen, daß die deutsche Oper Allerhöchsten Ortes nur geduldet wird. Die Kunst-Gattungen selbst mußten eine Art Opposition bilden, die nur zu oft von Partheinehmenden zum förmlichen Widerstreben statt zu wohlthätiger Reibung geführt wurde. Ich mußte die höchst niederschlagende Erfahrung machen, daß, je eifriger ich nach Ueberzeugung meiner Pflicht that, je unangenehmer, je mißfälliger mußte ich fürchten Allerhöchsten Ortes zu werden, weil mein Streben sehr leicht für Ankämpfen gegen das schon länger Bestehende, ältere, bewährte Rechte habende, angesehen werden könnte.

„Die Werke, die ich vorzubringen wagte, wurden mit Stillschweigen übergangen. Beweis der Zufriedenheit konnte das nicht seyn. Meine Dienstleistungen überhaupt, die laut Dekretes gleichförmig mit Anderen seyn sollten, wurden wiederholt, auf für mich kränkende Weise, anders angeordnet. Ich mußte allerdings auch hierbei die Gerechtigkeitsliebe Sr. Majestät verehren, die den älteren Diener nicht kränken wollte. Für mich blieb es aber doch dasselbe. Je mehr Beweise von Theilnahme und Achtung mir das Ausland gab und täglich giebt, desto schmerzlicher vermisse ich dieses in dem

Verhältniß, dem ich alle meine Kräfte, mein Streben, meine Gesundheit im vollsten Eifer weihte.

„Ew. Hochwohlgeboren Vorsorge und Güte vertrauend ꝛc."

Der von Könneritz an den König über diese Angelegenheit erstattete Bericht ist vom selben Datum und stellt die Sachlage treu und warm dar. Er bemerkt, daß ein Gehalt von 2500 Thlr. außer Verhältniß zu den Bezügen anderer Stellungen in Sachsen stehe, Weber sich aber wahrscheinlich auch mit einer Zulage von 4—500 Thlr. begnügen werde. Zuletzt bemerkt Könneritz:

„ꝛc. Ich erlaube mir endl. hinzuzufügen, daß schon einige Capellmeister*) und zwar zuletzt Naumann, mit 2000 Thlr. Besoldung von Ew. Majestät beglückt worden sind und daß überhaupt in ganz Deutschland der Werth der Künstler, an die überhaupt nicht derselbe Maßstab wie an andere Diener gelegt werden kann, immer höher geschätzt wird, so daß es schwer sein möchte, bei eintretender Vakanz für 1500 Thlr. ein anderes brauchbares und mit einigem Ruf begleitetes Subjekt zu finden. ꝛc."

So gutgemeint dieser Bericht auch zu Weber's Gunsten abgefaßt war, so fiel er doch in den Sinn des Cabinetsministers wie das Saatkorn im Gleichnisse auf den Fels. Es war ihm in der Seele zuwider, wenn königliche Diener durch Rufe in's Ausland als freie, von ihm nicht durchaus abhängige Männer charakterisirt wurden. Man wünschte Weber zu behalten und die königliche Entschließung konnte daher nicht ganz abweisend ausfallen. Da man aber Weber's Anhänglichkeit an Dresden kannte, so glaubte man mit einem Minimum von Gewährung auskommen zu können, der man noch dazu alle auszeichnende Physiognomie nahm, indem man Morlacchi, der keinen Ruf erhalten hatte, zu gleichen Theilen daran participiren ließ. Man legte Jedem der beiden Capellmeister 300 Thlr. Gehalt zu, und Weber, voll Sehnsucht nach Ruhe — schrieb an den Generaldirektor Feige:

---

*) Hasse bezog mit seiner Gattin 12,000 Thaler Gehalt!

D. Verf.

„Dresden am 17. Sept. 1821.

„Sehr würde ich mich selbst anzuklagen haben, wenn die Verzögerung meiner Antwort auf Ew. Wohlgeboren gefälliges Schreiben, das den für mich so höchst schmeichelhaften und ehrenvollen Ruf nach Cassel aussprach, aus meiner eigenen Schuld hervorgegangen wäre. Es schien mir aber der Achtung gemäß, die ich einer Churfürstlichen Kunstanstalt schuldig bin, erst hier die Stellung meiner Verhältnisse so zu beachten, daß ich mit Bestimmtheit irgend einen Entschluß zu fassen im Stande wäre, und in der Hauptsache entscheidend handeln könnte, ohne Ew. Wohlgeboren erst mit Hin- und Herfragen unnöthig zu belästigen. Die hohe Verehrung, die mein allergnädigster Fürst und Monarch von mir zu erwarten berechtigt ist, mußte mich bestimmen, mein Dienstverhältniß zu ihm als erste Pflicht zu betrachten, deren Enthebung nur aus seinem Willen hervorgehen konnte und ich kann es von der allgemein anerkannten Gerechtigkeits-Gesinnung Sr. Hoheit des Durchlauchtigsten Churfürsten voraussetzen, daß nur unter solchen Umständen Höchstdemselben meine Dienste willkommen seyn könnten.

„Da nun Se. Majestät nicht gern meine Entfernung aus Ihrem Dienst zu sehen scheint, so halte ich es für meine Pflicht, selbigen auch nicht zu verlassen, und den gnädigen Ruf Sr. Churf. Hoheit mit tiefster Ehrfurcht und dem wahrhaften Dankgefühl, welches das in mich gesetzte Vertrauen in mir erwecken mußte, achtungsvollst abzulehnen.

„Empfangen Sie, geehrter Herr General-Direktor, noch besonders meinen Dank für die ungemein verbindliche Weise, mit der Sie die Sache leiteten, und die es mich doppelt bedauern lassen muß, nicht mit Ihnen in nähere Berührung zu kommen, und genehmigen Sie die Ausdrücke der vollsten Achtung mit der zu seyn ich die Ehre habe ꝛc."

Als aber am 31. October Louis Spohr, nach großen Kunstreisen und ohne feste Stellung, mit seiner Familie nach Dresden zog, um seine Töchter und besonders die älteste, Emilie, die sehr entschiedenes Talent und schöne Stimme zeigte, Mitsch's Unterricht genießen zu lassen, und zugleich Feige sich nun an Weber mit der Bitte wandte,

sein Suchen nach einem gediegenen Dirigenten zu unterstützen, so brachte Weber, aus vollster Ueberzeugung, Spohr für die Stellung in Cassel in Vorschlag, indem er in neidloser, den großen Kunstgenossen freudig anerkennender Rede, an Feige schrieb: Weber empfiehlt Louis Spohr nach Cassel

„Dresden den 20. Nov. 1821.

„Das warme Interesse, das jeder redlich fühlende Künstler für eine mit so wahrhaft fürstlicher Huld begründete Kunstanstalt hegen muß, veranlaßt mich, Hochdieselben mit diesen Zeilen zu belästigen.

„Wir haben den gefeierten Spohr in unsern Mauern. Er gedenkt sich Jahr und Tag wegen der Bildung seiner Töchter hier aufzuhalten, und ist daher frei und unabhängig. Ein so herrlicher, berühmter Künstler, dessen verehrter Name überall Achtung erzeugen muß, würde gewiß eine Zierde der churfürstlichen Oper seyn, und das Vertrauen rechtfertigen, welches S. k. Hoheit so huldvoll mir unverdient zuzuwenden geruhten.

„Wenn Ew. Wohlgeboren es Ihrem Interesse angemessener halten, nicht geradezu mit Herrn Kapellmeister Spohr in Unterhandlung zu treten, würde ich mich mit Vergnügen zum Mittelsmann erbieten.

„Möchten S. k. Hoheit in diesem ergebensten Vorschlage die hohe Verehrung erkennen, die mir das Allerhöchste Vertrauen unvertilgbar eingeflößt hat.

„Mit der allertreuesten Hochachtung ꝛc."

Er hatte hierauf die große Freude, zu sehen, daß Spohr, unter trefflichen Bedingungen, die Stellung erhielt, die er bis an sein Lebensende mit so viel Ruhm ausgefüllt hat.

So äußerlich ruhig Weber auch die Casseler Angelegenheit geführt und den endlichen Entscheid hingenommen hatte, so war doch die cavaliere Form der Behandlung derselben von oben her und der Umstand, daß man eigentlich Nichts gethan hatte, um ihn für Dresden zu erhalten, ihm so bitter und kränkend in Herz und Blut gegangen, daß er sich, nach mehreren Conferenzen mit Herrn von Könneritz, bis

zum Zusammenbrechen angegriffen fühlte, die Symptome seiner Leiden, welche die, durch das Glücksgefühl der Berliner Zeit geweitete und gehobene Brust, weniger empfunden hatte, peinigend wieder hervortraten.

Leider sollten die verschuldeten und nicht verschuldeten Vorkommnisse der nächsten Zeit nicht dazu beitragen, den dadurch auf ihn gelegten Druck zu lösen, besonders da auch die Badekur für die Gesundheit Carolinens, die sich wieder Mutter fühlte, keinen günstigen Erfolg gehabt hatte und daher der so viel Elasticität verleihende Einfluß dieser liebenswerthen Persönlichkeit nur mit wenig Sonnenblicken erheiternd auf Weber wirken konnte.

Weber's Derbheiten und Mißhelligkeiten beim Einstudiren des „Don Juan".

Seit seiner Rückkehr von Berlin hatte Weber nur eine Oper, Dalayrac's „Adolph und Clara", neu auf die Bühne gebracht. Reparatur und Umbau des Theaters in der Stadt näherte sich im September seiner Vollendung und für dessen Wiedereröffnung bereitete Weber die erste Vorstellung des „Don Juan" in deutscher Sprache, die Dresden hören sollte, vor. Er widmete diesem, von ihm so sehr bewunderten, größten Meisterwerke dramatischer Tonkunst allen Fleiß. Das treffliche Gedächtniß Bassi's, für den der Meister den „Don Juan" geschrieben, der die Rolle unter den Augen Mozart's öfter gesungen hatte, ging hierbei seinem Bestreben, Mozart's Intentionen auch im kleinsten Detail der Musikleitung und Bühnenpraxis zu treffen, kräftig zur Hand.

Diese Vorstellung, auf die er sich wahrhaft gefreut hatte, brachte ihm, zum großen Theile durch eigene Schuld, eine Reihe Verdrießlichkeiten.

Bemerkt mag hierbei beiläufig werden, daß Bassi, auf Grund seiner Mozart'schen Erinnerungen, auf Darstellung der Oper ohne die Sätze nach Don Juans Höllenfahrt drang. Er traf damit vollständig Weber's Meinung, der den Abschluß des Werkes durch diese Sätze für matt und undramatisch erklärte.

Er hatte, nach der von ihm sorgsam durchgesehenen Partitur, neue Stimmen für die Oper ausschreiben lassen; diese zeigten sich so voll Fehler, daß er, in seiner derben Art, grimmig ausrief: „Die

Notisten, die Sakramenter, sollte man mit den Ohren an den Tisch nageln!“ Kaum war das durch diese Grobheit verletzte Gefühl dieser Herren etwas besänftigt, als ihm eine ähnliche wieder entfuhr. Beim Einstudiren des Maskenballchors leistete der durch ein Militärmanöver zerstreute Chor ungewöhnlich Ungenügendes, und Weber ließ sich von seinem Dirigentenpulte zu Miksch hinauf verlauten: „Nehmen Sie sie tüchtig zusammen, sie singen ja heut wie die Schweine!“ Das fuhr dem Personale, nicht mit Unrecht, in die Nase und Tags darauf erschien eine Deputation von vier Chormitgliedern bei Weber, die ihn achtungsvoll aber dringend bat, auf irgend eine Weise die stürmisch aufgeregten Empfindungen des ganzen Personals zu besänftigen. Der ruhiger gewordene Meister, den die Derbheit längst gereute, versprach es. Erwartungsvoll stand das Personal auf der Bühne, als er das nächste Mal im Orchester erschien. Er ließ die sehr correkt ablaufende Probe ruhig vorübergehen und erst, als sich Alle sehr getäuscht entfernen wollten, rief er aus: „Meine Damen und Herren vom Chor, auf ein Wort! Ich habe Sie neulich durch die Art meines Tadels verletzt und frage Sie heut, ob ich Recht hatte Ihre Leistung zu tadeln? Sein Sie offen!“ Ein lautes „Ja“ ertönte. „Nun, da Sie mir dieß zugestehen,“ sagte er, sein Käppchen abnehmend, „gestehe ich Ihnen, daß es mir von Herzen leid thut, Sie beleidigt zu haben!“ Der überraschte Chor brach in ein jubelndes Hoch auf ihn aus.

Bei denselben Proben bemerkte er im Chor ein junges Mädchen, das ihm von Miksch als talentvoll vorgestellt, aber von ihm noch nicht geprüft, noch weniger aber zum Engagement empfohlen worden war. Auf seine Anfrage an Miksch, was das junge Mädchen da wolle? entgegnete dieser barsch: „Es sei die neue, von ihm vorgeschlagene und vom Generaldirektor angestellte Choristin Hauf.“ Worauf Weber entgegnete, daß nur von ihm geprüfte Choristen angestellt würden und er das Mädchen auszutreten ersuche. Miksch schrieb ihm einen leidenschaftlichen Brief, dessen Gesichtspunkte Weber durch nachfolgende Zuschrift zu berichtigen für gut fand:

„Dresden am 11. Oct. 1821.

„Allerdings habe ich mich selbst auch von den Fähigkeiten der Demoiselle Hauf überzeugen wollen, ehe ich ihre Anstellung zufrieden war. Ew. Wohlgeb. scheinen im gänzlichen Verkennen Ihrer Verhältnisse als Chordirektor zu dem Kapellmeister befangen zu seyn, wenn Sie sich darüber verwundern. Daß der Herr Geheime Rath von Könneritz früher als dies geschehen, Mlle. Hauf schon bestimmt angestellt habe, mag auf einem Mißverständniß beruhen, und werde ich darüber bei demselben gebührend meine Anfrage machen. Der Chordirektor hat aber blos vorzuschlagen, und kann weder willkührlich verabschieden noch anstellen.

„Herr Mezner stellte in der Regel die Choristen mir selbst vor, wo ich sie nach Befinden hörte oder nicht. In einem Institute, das ich selbst erschaffen, wird mir schwerlich Jemand vorschreiben können, was ich für nöthig oder nicht nöthig zu erachten habe.

„Von persönlicher Kränkung in Bezug auf Ihre als Gesangslehrer erworbenen Kenntnisse, kann hier nicht die Rede seyn.

„Auf meinen Vorschlag und nicht ohne Mühe von meiner Seite hat der Herr Graf von Vitzthum Sie zum Chordirektor gemacht. Ich pflege nur nach Ueberzeugung zu handeln und diese nicht alle Augenblicke zu wechseln, die Achtung, die ich für Ihre Kenntnisse und Erfahrung als Gesangslehrer hatte, habe ich noch, und als einen Beweis derselben mögen Sie diese Erwiederung auf eine Anfrage ansehen, die ein so totales Verkennen Ihrer Dienstverhältnisse ausspricht.

„Ew. Wohlgeboren bereitwilliger ꝛc."

Neue Vorführungen des „Don Juan" wurden immer verhängnißvoll für Weber's Beziehungen zu seiner Direktion; hier wie damals in Prag. So war auch von allen Mißhelligkeiten, die sie im Gefolge hatte, die letzte die unangenehmste. Die Oper war, nebst der ebenfalls neuen „Donna del Lago" Rossini's, acht Tage vor Wiedereröffnung des umgebauten, neu decorirten, heller beleuchteten, mit brauchbarern Maschinerien versehenen Theaters, zur Aufführung fertig. Da erhielt Weber Befehl, daß das Theater mit der italienischen Oper

eröffnet werden solle, die erste deutsche Vorstellung des „Don Juan“ aber vorher stattzufinden habe. Das erhabenste Meisterwerk dramatischer Tonkunst erschien daher am 23. Sept. 1821, zum ersten Male in deutscher Sprache in Dresden, auf der kleinen Bretterbühne des Theaterchens am Linke'schen Bade! —

In Folge dieser und einiger anderer Angelegenheiten, die mißbilligend „Oben“ vernommen worden waren, erhielt Weber eine Anzahl mehr oder weniger Verweisen ähnlich sehende „Bedeutungen“. Wir werden später sehen, in welch' geistreich-humoristischer Weise er seinen kleinen Grimm darüber zu erkennen gab.

Cantate zum Geburtsfeste der Prinzessin Amalie von Zweibrücken.

Welche besondere Veranlassung es war, die Weber in jener Zeit bewegte, zu einer musikalischen Feier am Geburtstage der in Pillnitz lebenden, bejahrten Schwester des Königs, der Prinzessin Maria Amalie von Zweibrücken, eine kleine Cantate zu schreiben, ist nicht mit Bestimmtheit zu ermitteln. Wahrscheinlich war es nur sein Wunsch, der edeln Frau, die ihn früher mit vielgeltenden Empfehlungsbriefen versehen hatte, seine Dankbarkeit zu bezeigen.

Die Cantate besteht aus acht Nummern. Sie ist in origineller Weise für Soli und Chor mit Pianoforte und Flöte geschrieben. Der Text ist das Inhaltloseste und Trivialste, was Kind in diesem Genre geschrieben hat. Das Ganze besteht, in unbegreiflich platter Weise, aus einer Begrüßung, einem Preise der paterna rura (Nr. 2) und allgemeinen Betrachtungen über das Leben der Jungfrau und des Jünglings und den Strom der Zeit (3, 4, 5), die sich, in gänzlich incohärenter Weise, plötzlich im Maestoso der Nr. 6 an den König und sein Haus wenden und mit Begrüßung und Segnung des bejahrten Geburtstagskindes (Nr. 7 und 8) schließen. Es dokumentirt die Fähigkeit von Weber's Genius, durch den lyrischen Ton von Versen, fast ganz abgesehen von den darin enthaltenen Ideen, angeregt zu werden, daß er im Stande gewesen ist, auf diesen Gallimathias eine liebliche Musik zu gründen, in der besonders die Stellen pastoralen Charakters, durch die Mitwirkung der Flöte glücklich pointirt, von hohem Reize sind. Ein Abschnitt größten Werths ist das Finale (Nr. 8) für Sopran-Solo mit Soloquartett: „Sänge und Tänze,

Blumen und Kränze", das er später, fast ganz unverändert, zum ersten Finale der „Euryanthe" verwendet hat.

Diese kleine, am 26. Sept., dem Geburtstage der Prinzessin, Nachmittag 6 Uhr im Schlosse zu Pillnitz von den Damen Funk, Hunt und Haase, und den Herren Häkker, Bergmann, Mayer, Wilhelmi und Keller gesungene, von Weber und Fürstenau mit Piano und Flöte begleitete Cantate bewegte die liebenswürdige Fürstin zu hoher Freude und veranlaßte sie, ihm eine, stets von ihm besonders hochgehaltene Dose mit brillanter Namenschiffer, eigenhändig zu überreichen.

Indeß hatte der „Freischütz", trotz des Kopfschüttelns der Kritik, sich mit immensem Erfolge und fast nie vorher dagewesener Schnelligkeit über Deutschland, ja selbst schon dessen Gränzen hinaus, verbreitet. Er war nach Breslau, Prag, Karlsruhe, Pesth, Kopenhagen, Königsberg und Hannover verlangt, an den meisten dieser Orte und auch in Wien am 3. Oct., zum Namensfeste der Kaiserin, unter Mitwirkung der besten Kräfte, der lieblichen Wilhelmine Schröder, der graziösen Demmer, Rosner's und Forti's, mit einem Beifalle gegeben worden, der den Berliner fast noch überbot. Nichtsdestoweniger bereitete diese, so überaus erfolgreiche Vorstellung Weber manchen, mit bitterm Humor versetzten Verdruß.

Verstümmelung des „Freischütz" in Wien.

Dank den „Verhältnissen" und der Wiener Censur, war in dieser Metropole der Musik-Intelligenz aus der Oper ein wahrhaft ungestaltetes Mißwesen gemacht worden. Der Kaiser hatte sich das Schießen auf der Bühne verbeten — damit verbannte sich die lustig-knallende Büchse aus der Waldoper und verwandelte sich in eine tonlose, prosaische Armbrust; das poetischen Grauens volle Kugelgießen, dieser Kern des Nachttheils des Werkes, hatte in ein unglaublich mattherziges Auffinden von bezauberten Bolzen in einem hohlen Baume umgewandelt werden müssen. Die Censur endlich hatte nichts Mehr und nichts Weniger, als den Klausner und — den Samiel! — gestrichen. Ersterer wurde in einen „weltlichen" Einsiedler umgestaltet, der Samiel durfte nur als „Stimme eines bösen Geistes" mitspielen. —

Weber schreibt darüber an Kind, im Style einer Hiobs-Post:

„Mein theurer Freund!

„Beikommende fatale Nachricht erhielt ich gestern aus Wien. Ich wollte Ihnen erst den Verdruß ersparen, den ich schon einmal geschluckt hatte; aber bei näherer Ueberlegung sehe ich doch, daß Sie es wissen müssen. Seit drei Tagen hüte ich das Haus und bin unwohl; sonst wäre ich selbst gekommen. Was ist zu thun? — — O, geliebte wiener Censur! Wir müssen darüber sprechen. M i ch finden sie gewiß ꝛc. Ihr

Den 15. October 1821. W.“

Und gleich darauf, als sich die Mittheilungen über die Verstümmelung mehrten, an Lichtenstein:

„ꝛc. .Es war mir recht einsam und leer wie Ihr weg wart*). stehe gar zu allein hier. Die mancherlei Dienstverdrüßlichkeiten, die schon bei Deiner Anwesenheit gährten, haben eine tüchtige Explosion verursacht; nun ist die Luft wieder rein und klar vor der Hand; nur muß ich es immer hinterher bezahlen. Seit 8 Tagen hüte ich das Zimmer. Gestern habe ich mir einen Backzahn ausreißen lassen. Sobald ich nur wieder ein bischen Ruhe habe, geht es schon wieder und in den 8 Tagen habe ich ein paar recht lustige Musikstücke in die 3 Pintos gemacht**), denen man hoffentlich die Zahn-Operation nicht ansehen soll. Die Geschichte mit Spontini ist merkwürdig***). Wenn Du erfahren kannst wie Brühl sich dabei nimmt, so schreibe mir es doch.

*) Lichtenstein's hatten ihn auf der Durchreise nach Teplitz am 10. Sept. besucht. D. Verf.

**) Weiter unten erwähnt. D. Verf.

***) Spontini war, wie man sagte um ihm eine Genugthuung wegen der, bei Aufführung des „Freischütz“ erlittenen Kränkungen zu gewähren, zum „General-Direktor der Musik und des Ballets“ ernannt und mit der umfassendsten Vollmacht ausgerüstet worden. D. Verf.

Gott kann ich danken daß der Freischütz so weit ist. in Wien gehen sie aber schön mit ihm um; vom Hörensagen habe ich, daß man zwei Kleinigkeiten herausgestrichen habe, nehmlich blos den Samiel und das Kugelgießen — ! — ! — ! wenn ich nun auch gleich hin schreibe, komme ich doch wahrscheinlich mit meiner Protestation zu spät zur Aufführung. Nun etwas müssen sie doch substituirt haben. Gott gebs gnädig, auf Sonnenschein folgt Regen. ꝛc.

„Dresden, den 18. 8. 1821. W."

Die am Schlusse dieses Briefes erwähnte, an den Hofrath von Mosel, welcher mit dem Grafen Dietrichstein die Intendanz der kaiserlichen Hofoper bildete, einen geistvollen und liebenswürdigen, als Literat und Componist ausgezeichneten Mann, gerichtete Protestation, lautet, in der feinen und taktvollen Form abgefaßt, die Weber bei solchen Gelegenheiten zu Gebote stand, wie folgt:

„Dresden am 26. Oct. 1821.

„Geehrtester Herr Hofrath!

„Seit einiger Zeit sind mir von vielen Seiten recht beunruhigende Gerüchte über die Aufführung meiner Oper in Wien zugekommen. Ich hatte mich dadurch nicht irren lassen, denn ich wußte mein Kind unter Ihrem Schutze, ich konnte mit Gewißheit hoffen, daß wenn Zensur-Rücksichten, Aenderungen gewaltsam herbeiführten, sie auf's Einsichtsvollste gemacht werden würden. Ich habe ja Gottlob einen wahren Kunstphilosophen und keinen der leider so häufigen theatralischen Kunstwerkzuschneider vor mir. Auch durfte ich darauf rechnen, daß Ew. Hochwohlgeboren mir gewiß, wären die Aenderungen wahrhaft organisch eingreifend, Nachricht davon gegeben hätten. Ich beschwichtigte also die Unruhe meiner Freunde, mit meinem unbedingten Vertrauen auf Sie, welches unwandelbar fest steht. —

„Nun giebt es aber allerdings noch einen Fall, dessen beängstigenden Zustand ich selbst erfahren habe. Im Auslande herrscht der Glaube, daß es fast unmöglich sey ein Werk in Wien auf die Bühne zu bringen. Man hat Ihnen Schwierigkeiten bei meiner Oper in

den Weg gelegt. Der Freund fürchtet nun vom Freunde verkannt zu werden, und setzt Alles daran, das Werk nur in Scene zu bringen, um damit auch zu beweisen, daß die k. k. Opern-Bühne auch fremder Arbeit sich willig öffne. Seine gütige Vorliebe traut auch wohl dem Werke mehr zu als es verdient, er hofft es trotz mancher unerläßlichen Verstümmelung zur Wirkung zu bringen, und hat dann wenigstens den beruhigenden Trost, das Seinige ehrlich gethan zu haben. Vorher, vielleicht unnütz, ängstigen wollte er auch den zärtlichen Vater nicht, und so gestaltete sich das Ganze, wie ich es wenigstens erfahren habe. Ist es nun so — verehrter Herr und Freund? oder quäle ich mich mit Hirngespinnsten, und Sie lachen herzlich über den träumerischen Gespenster sehenden Papa? Ey — ich habe wohl Ursache ein bischen Angst zu haben. Ein von Rossini berauschtes Publikum, eine Art von Oppositions-Geist zwischen südlichem und nördlichem Beifall — wenn da mein Kind nicht voll ausgestattet mit all dem bischen Guten was es vielleicht hat, vor seine Richter tritt, wird es da nicht verkannt werden? und sollte ich dann nicht lieber wünschen, daß es ihm gar nicht vorgeführt würde? Schelten Sie mich keinen Undankbaren, und zürnen Sie überhaupt diesem Geschreibsel nicht, das vielleicht geschrieben wird, während das Schicksal meiner Oper schon entschieden ist. Sie sind selbst Componist, darf ich mehr sagen, um mich von Ihnen ganz verstanden zu glauben? Ich mußte aber meinem Herzen Luft machen, und Ihnen wenigstens zeigen, daß ich den Lauf der Dinge wohl kenne, die oft unser bestes Wollen und Streben verkehren.

„Mögen diese Zeilen Sie froh und gesünder treffen als Sie mich verlassen. Behalten Sie mich lieb und glauben mich immer mit der tiefbegründetst reinsten Achtung und Liebe ꝛc.“

Wie Weber richtig geahnt hatte, fruchtete dieser Schritt so wenig, als andere deshalb gethane, und es gelang ihm erst im Jahre 1822, bei persönlicher Anwesenheit in Wien, durch mühevolle und allen Einfluß seines Ruhms und seiner Verbindungen in Anspruch nehmende Bestrebungen, der Oper eine Gestalt zurückzugeben, die sich ihrer wahren und ursprünglichen näherte. Mit dem so schnell wachsenden

Rufe des Freischützen sollte sich indeß für Weber noch eine, kaum weniger unangenehme Mißhelligkeit verknüpfen.

Mißverständnisse mit Kind.

Die Oper hatte Weber bis zum Ende des Jahres 1821 die unerwartet hohe Summe von 1633 Thlr. 16 Gr. eingetragen*), und es bedrückte Weber's reges Rechtsgefühl, daß er einen, im Verhältniß zu dem Honorar, welches dem Dichter des Textes von ihm gezahlt worden war, so beträchtlichen pekuniären Vortheil allein zog. Er erwog aber des fein fühlenden und leicht verletzlichen Kind Charakter nicht ausreichend sorgsam, als er beschloß, dieser seiner Empfindung durch Wiederholung der Honorarzahlung genug zu thun, die diesem als ein Gnadengeschenk erscheinen und ihn kränkend anmuthen mußte, obwohl Weber dasselbe in die Goldfolie des nachfolgenden, geistreichen Briefes hüllte:

„Dresden am 26. Nov. 1821.

„Mein theurer Freund und Mitvater.

„Unser Freyschütz gedeiht über die Maaßen, und wird von den Direktionen bei weitem mehr gesucht und besser honorirt, als ich erwarten konnte. Es ist daher wohl natürlich, daß ich seit langer Zeit mich mit dem Gedanken trug, dem theuren Freunde, dessen herrliche, gemüthvolle Dichtung mit dem nur ihr eigenthümlichen Zauber, dieser Oper das Anziehende verlieh, auch wieder meinerseits zu beweisen, wie gern ich Alles hervorsuchen möchte, auch Ihm mit Etwas Freude zu machen. Ich sann und überlegte, was Ihnen wohl ein zweckmäßiges, erfreuliches Andenken an den Freyschütz geben könnte.

„Da kam ich immer wieder auf meine eigne Erfahrung zurück, daß bei ähnlichen Fällen die Leute nie das trafen, was mir brauchbar

---

*) Und zwar: Vom Berliner Theater 440 Thlr.; für den Clavierauszug 220 Thlr.; von Breslau 63 Thlr. 18 Gr.; von Prag 63 Thlr. 8 Gr.; von Carlsruhe 76 Thlr. 2 Gr.; von Wien 312 Thlr. 12 Gr.; von Pesth 93 Thlr.; von Kopenhagen 142 Thlr. 17 Gr.; von Königsberg 113 Thlr. 20 Gr.; von Hannover 110 Thlr.; in Summa 1633 Thlr. 16 Gr. Hierzu kam noch der Ankauf der Oper in Dresden mit 187 Thlr. 12 Gr.

D. Verf.

oder dauernd erfreuend seyn konnte, und daher die Sache immer nur halb ihren Zweck erfüllte. Ich denke also, Freund Kind, dem mein Herz in Allem immer so offen dargelegen hat, wird mich auch jetzt nicht spröde verkennen oder gar zurückweisen, wenn ich zu ihm spreche wie nur eben Männer, die das Leben kennen, und seinen Anforderungen am liebsten aus eigenem Willen und Kraft genügen, mit einander sprechen, und ihm sage: Freund, erlaube mir, dies in deine Hände legen zu dürfen, und versprich mir etwas damit anzufangen, das Dir und den Deinigen Freude macht, damit ich den schönsten, einzigen Zweck, den ich haben kann, erfüllt sehe, nehmlich Dir Freude zu machen. Und so will ich denn auch zu Ihnen, mein herzlieber Freund, gesprochen haben. Werden Sie Ihrem Sie so innig verehrenden und liebenden

Weber zürnen?"

Wie nicht anders zu erwarten war, wies Kind das „Geschenk" mit einem Briefe zurück, in dem er bitter von „Componisten" sprach, „die ein Librette von einem Mindestfordernden kaufen und damit das Geschäft als abgethan betrachten. Bei allen Erfolgen, die dann die Oper habe, bedankten sie sich bei prima donna, primo uomo, Intendanz, Maschinisten, Choristen, bis zum Lampenputzer herab, nur nicht beim Dichter des Textes." Endlich erzählte er, allerdings nur beiläufig und mit herbem Scherze, daß man am Linke'schen Bade öffentlich davon gesprochen habe, es seien ihm, Kind, für den Text 800 Thlr. vom Grafen Brühl zugesandt worden u. s. w., und schließt den Brief damit, daß er, unter Remission der übersandten 30 Dukaten, die Sache auch als abgethan betrachte.

Weber erwiederte hierauf gemäßigt und im Gefühl, nicht den richtigen Weg zur Bethätigung eines löblichen Gefühls eingeschlagen zu haben:

„Dresden, den 26. Nov. 1821, Abends.

„Nicht abgethan, wenigstens nicht wohlgethan, treuen Freundes Meinung so von sich zu weisen wie man ein unnützes Brief-

Couvert unter den Tisch wirft. Sie haben mir unendlich wehe gethan, mein lieber Freund, mehr als Sie hoffentlich gewollt haben. Sie sind sehr aufgeregt. Wohl, ich sehe es so an, und es ist Pflicht, trübe und heitre Stimmung des Freundes hinzunehmen. Aber was reizt Sie so auf? Den auf der Höhe stehenden Friedrich Kind, eine Badeklatscherei, die so widersinnig erfunden ist, daß man doch wohl nur über sie lachen sollte. 8 0 0 Thlr.! — ! — !! Ich halte es übrigens für nöthig Ihnen mein Wort zu geben, daß ich von allen diesen Gerüchten nichts gewußt habe. Und hätte ich sie gewußt, solch ein Grund hätte mich bestimmen sollen? Mit innigem Bedauern sehe ich, wie wenig Sie meine Denkungsart kennen. Unsere Sache war als Geschäft abgethan. Wenn nun die Oper durchgefallen wäre, wie dann? Das trefflichste Gedicht kann eine Oper allein nicht halten. Nichts leitete mich dazu Ihnen schüchtern eine Erneuerung des von Ihnen bestimmten geringen Honorars zu bieten, als bei Gott, der heiße Wunsch, Ihnen durch Alles was in meiner Kraft steht, meine lebhafte Anerkennung, Achtung und Liebe anzudeuten. Ich habe es schlecht getroffen. Geben Sie aber etwas auf solches Geschwätz, war es dann auch ein Freundschaftsbeweis von Ihrer Seite, daß Sie mich nicht davon unterrichteten? Doch genug brieflich über diesen Gegenstand. Möge Ihnen der Himmel lauter Freunde schenken, die es so redlich meinen, als ich, die so treu an Ihnen hangen, Ihren Werth so erkennen, und die, selbst so schmerzlich zurückgesetzt, wie Sie es mir gethan, nicht aufhören dieselben zu bleiben, wie es immer seyn wird

Ihr Weber."

Der Riß zeigte sich aber als unheilbar. Das Verhältniß der beiden Männer, die so feurig und glücklich zusammen gewirkt hatten, erkaltete zu ihrem Unbehagen und zum großen Nachtheile der Kunst, denn die Spannung mit Kind knüpfte Weber's Beziehung zu Frau von Chezy, als er eines neuen Operntextes bedürftig wurde. Dieß Bedürfniß war aber, als obige Briefe geschrieben wurden, bereits eingetreten.

Gegen eine Menge Einwände, Intriguen und Schwierigkeiten,

deren Darstellung hier zu weit führen würde, war es Ende des Jahres 1821 Weber gelungen, die Aufführung des „Freischütz“ in Dresden für Januar 1822 festgesetzt zu sehen. Es hatte diese Schwierigkeiten nicht vermindert, daß das erste Erscheinen eines Haupttheils des Werkes, der Ouverture, die er am 12. October in seines Freundes Fürstenau Concert in der sehr wohl gelingenden Absicht, diesem einen vollen Saal zu verschaffen, machen ließ, vor einem größern Dresdner Publikum dieses so völlig kalt ließ, daß man sich verwundert fragte: Ob dies wirklich die Musik sei, die eine neue Aera der Oper-Composition heraufzuführen bestimmt sei? und die Feinde der deutschen Oper sich triumphirend die Hände rieben.

Auch die Proben, während deren in Berlin sich ein so lebhafter Enthusiasmus des Personals kund gegeben hatte, zeigten hier wenig Enthusiasmus. Louis Spohr, der, wie oben erwähnt, am 31. Oct. nach Dresden übergesiedelt war, wohnte ihnen an und der Anblick der Beschäftigung mit dem reichen Leben eines dramatischen Werks wurde zur Anregung für ihn, sich auch wieder mit dramatischen Compositionen zu befassen. Er erinnerte sich eines in Paris zufällig aufgefundenen indischen Stoffes: „La veuve de Malabar“. Eduard Gehe, den er durch Weber kennen gelernt hatte, gestaltete sie zu einem Operntexte, und Spohr's herrlichstes Werk: „Jessonda“, entstand, das, im December 1822 vollendet, dazu bestimmt war, s. Z. auch auf Weber's Thätigkeit Reflexe zu werfen.*)

„Freischütz“ in Dresden einstudirt.

*) Wenig bekannt ist, daß auch Louis Spohr die Absicht gehabt hat, die Fabel des „Freischützen“ einer Operncomposition zum Grunde zu legen. Der damalige Obrist, später rühmlich bekannt gewordene Romandichter, Georg Döring, hatte das Apel'sche Märchen für ihn mit dem Titel: „Der schwarze Jäger“, als Text bearbeitet. Das tragische Ende war hier beibehalten, die ganze Entwickelung eine andere. Spohr legte die Arbeit zurück, als er hörte, daß Weber mit Composition des „Freischütz“ beschäftigt sei.
D. Verf.

Dreiundzwanzigster Abschnitt.

Text der „Euryanthe". „Freischütz" in Dresden.

Unter manchem Bittern, durch welches die Kritik Weber's Freude an seinem „Kinde mit den Siebenmeilenstiefeln" vergällte, erregte ihn Nichts so unangenehm, als achselzuckende Bemerkungen über „formale Unvollkommenheiten" des „Freischütz", die seiner „halb dilettantischen" Ausbildung zugeschrieben wurden, und halb verschleiert ausgesprochene, bescheidene Zweifel, daß die musikalisch wissenschaftlichen Kenntnisse des Schöpfers dieses genialen „Singspiels" zur reifen Durchbildung des Tonwerks einer großen Oper ausreichen würden, und Seitenblicke und Vergleichungen mit den, im Sinne der Schule so hoch vollendeten Opern gleichzeitiger Componisten. Legte er doch gerade auf die Tüchtigkeit seines musikalischen Wissens so hohen Werth!

Diese Kundgebungen Lügen zu strafen, gewährte ihm die Oper, an der er arbeitete, „die Pintos", keine Gelegenheit, und er wünschte daher Nichts sehnlicher herbei, als eine Veranlassung, die ihn von außen her zwänge, eine große „durchgesungene Oper" im heroischen Style zu schreiben, die Alles enthielte, woran ein Meister seine musikalische Bildung in aller Tiefe zeigen könnte. Es erschien ihm daher wie ein wahres Zeichen und Wunder seines guten Geistes, als er am 11. November, in Tagen, wo durch eine Wiener Kritik dieser Wunsch lebendiger als je in ihm rege gemacht worden war, mit Spohr's bei Tisch sitzend, einen Brief von Domenico Barbaja, dem glänzenden Impresario, der vom Jahre 1822 an das Kärnthnerthor-Theater in Wien in Pacht genommen hatte, empfing, worin dieser ihn ersuchte, eine Oper für die Stagione 1822—23 zu schreiben und um Mittheilung seiner Bedingungen bat. Der Brief brach wie ein heller Sonnenstrahl durch den etwas trüben Himmel von Weber's Kunstleben; Weber rief nach Champagner und mit hochgehobenen Gläsern Schaumweins wurde im frohen zeugenden Momente der Zukunft eines Kindes seines Genius zugetrunken, das zum Schmerzensreich für ihn

Bestellung der „Euryanthe" 11. Nov. 1821.

werden sollte. Weber's ganzer Humor, seine ganze Freude am holden Unsinn sprudelte an jenem Abende zum Jubel seiner Gäste empor. Die Bestellung löste sein Herz vom Drucke einer Schuld an die Kunst, sie mußte ihn erfreuen. Barbaja hatte in seinem Schreiben ausdrücklich von einer Oper „im Style des Freischützen" gesprochen, daß aber nur von Composition einer „großen Oper" die Rede sein könne, mußte für Weber in diesem Augenblicke feststehen.

Unbekannt mit den damaligen Theater-Verhältnissen in Wien und besorgt, die äußeren Verhältnisse seiner Thätigkeit mit seinem Besteller richtig zu gestalten, richtete er nachstehende Schreiben an seinen Freund, Friedrich Treitschke, Sekretär beider Hoftheater in Wien, und an Barbaja selbst.

„13. November 1821.

„Geehrter, alter Freund!

„Unter den Vielen, die sich in Wien jetzt ein Recht auf meine Dankbarkeit erworben haben, gehört doch gewiß dem sorgenden Regisseur ein ordentlich gut Theil, und das soll Ihnen nicht fehlen, mein lieber Freund! ich wollte nur, ich könnte es Ihnen auch recht anschaulich machen. Zudem hat es mir auch wieder zu einem Briefe von Ihnen verholfen, der mit aller Güte und Freundschaft zu mir spricht und mich erfreute; ja ich hoffe, daß der lang abgerissene Faden nur fester noch angeknüpft werde. Aeußerst beklage ich Sie um des Verlustes Ihrer trefflichen Direktion willen; wie wird denn nun die Sache? wie gestaltet sich das Verhältniß der deutschen Oper zur italienischen? So hätte ich unzählige Fragen, und wenn es Ihre häufigen Geschäfte nur einigermaßen erlauben, so bitte ich Sie nur um einige Aufklärung über den Stand der Dinge. Sig. Barbaja hat allerdings schon an mich geschrieben und will meine Bedingung wissen; ich will aber seine Vorschläge hören, da ich die Verhältnisse in Wien nicht kenne. In Berlin war das anders, da konnte ich unbedingt der Billigkeit und Einsicht des Grafen Brühl vertrauen. Ich habe schon Herrn von Mosel's Rath in Anspruch genommen, und bitte Sie, mir auch Ihre Erfahrungen und Kenntnisse der Lokal-Verhältnisse nicht zu entziehen!

Allerdings schreibe ich just an einer komischen Oper von Winkler, den ersten Akt habe ich fertig entworfen und auch zu den folgenden beiden Materialen vorliegen. Meine häufigen Dienstgeschäfte lassen mir nur wenig Zeit übrig, und ich arbeite nur mit unbedingter Lust, und ohne mich zu jagen. Die Fortsetzung Ihrer Seufzer, lieber Freund! kann ich bestens besorgen, ich darf nur die letzten Glieder Ihrer Kette an meine längst verfertigte und noch immer in Fortsetzung begriffene anreihen, und sie wandeln vereint traurig durch die Welt. Geduld und Hoffnung mögen uns nicht verlassen!

„Empfangen Sie rc.“

„An Herrn Barbaja in Wien.

„Dresden den 20. Nov. 1821.

„Es ist sehr schwer ein interessantes Buch zu bekommen. Ich werde es allerdings selbst wählen. Wird Herr Barbaja den Dichter honoriren, und mit wie viel? oder soll der Componist das Buch auf eigne Rechnung nehmen? Für diesen Winter würde wohl die Frist zu kurz seyn, Sommers 1822 aber dürfte Herr Barbaja nur die Zeit ohngefähr bestimmen, in der ihm die Aufführung der Oper am angenehmsten wäre. Es versteht sich von selbst daß die Operngesellschaft der Kaiserstadt Wien würdig sey.

„Da ich die neuen Verhältnisse in Wien nicht kenne, und eben so wenig unbescheiden fordern, als zu kurz kommen möchte, so glaube ich Herrn Barbaja mein Vertrauen in seine Billigkeit nicht besser beweisen zu können, als wenn ich ihn ersuche, mir Bedingungen vorzuschlagen, die unserer beiderseitigen Stellung angemessen sind.

„Ich erkenne mit Achtung den ehrenvollen Auftrag für das so kunstehrende und liebende Publikum der Kaiserstadt ein eignes Werk arbeiten zu dürfen, und mein Streben wird seyn, mich dieser Ehre nicht ganz unwürdig zu zeigen. Es gereicht mir zum besonderen Vergnügen, Herrn Barbaja's persönliche Bekanntschaft hierdurch zu machen und ihn dann mündlich der vorzüglichen Achtung versichern zu können, mit welcher ich die Ehre habe zu seyn

C. M. von Weber.“

Die Folge der Verhandlungen mit Barbaja war eine Einladung, auf Kosten seiner Verwaltung nach Wien zu kommen und Sänger und Verhältnisse kennen zu lernen. Auch ging Barbaja darauf ein, die Wahl des Stoffs und die Form und Dimension der Oper dem Meister zu überlassen.

Nach den im Augenblicke maßgebenden Motiven und der ganzen Richtung Weber's, konnte der Stoff kein anderer als ein heroisch-romantischer sein.

Weber dachte zunächst an den „Cid“, den Kind für ihn schon früher zu bearbeiten begonnen hatte. Wahrscheinlich zum großen Verluste für die Kunst machte die mit Kind eingetretene Spannung ein Fortstreben in dieser Richtung unthunlich. Auch Rellstab's „Dido“ kam in Frage, ohne ihm genügend zuzusagen. Gerade im Momente des emsigsten Suchens führte der Zufall Weber mit der Enkelin der Karschin, der Dichterin Helmine von Chezy, im Liederkreise zusammen, wo sie ihre Novelle: „Die Zeit ist hin, wo Bertha spann“, und lyrische Gedichte, mit sehr wohlthuender Methode und klingendem Organ, ansprechend verlas. Die dramatische Lebendigkeit der Scenerie in jener Novelle, der Wohllaut der Verse in den nicht geistlosen Gedichten ließen in dem wieder „auf der Textjagd“ begriffenen Weber die Möglichkeit erscheinen, daß die leichtbewegliche Frau einen guten Operntext liefern könnte. Mit Feuer und Flamme ergriff diese, begierig, ihren Namen den rasch nach oben strebenden Flug des Ruhms von Weber's Talent mitmachen zu lassen, seine hierauf bezüglichen Andeutungen. Schon wenige Tage darauf legte sie ihm eine Reihe, zum großen Theile aus ihres Freundes Friedrich Schlegel „Sammlung romantischer Dichtungen des Mittelalters“ entnommene Stoffe vor, unter denen sich aber auch eine „Melusine“, „Magellone“ und ein „Wigalois“ befanden.

Verbindung mit Helmine v. Chezy.

Von allen diesen sagte ihm, seltsamer Weise, der fast undramatischste von Allen am meisten zu, den Helmine nur beiläufig und aus Liebhaberei für einen, von ihr, auf Friedrich Schlegel's Veranlassung, aus des liederlichen Grafen Tressan Romanbibliothek, zur Aufnahme in sein eben erwähntes Werk, in's Deutsche übersetzten Roman, skizzirt

Stoff der „Euryanthe“.

hatte, weil er sie an die goldene Zeit ihres Lebens 1804 erinnerte, als sie mit Dorothea und Friedrich Schlegel, Sophie Bernhardi, Varnhagen von Ense rc. in Paris Romantik schwelgte. Dieser Roman hieß: „Histoire de Gérard du Nevers et de la belle et vertueuse Euryanthe sa mie“.

Weber ersuchte sie, ein Scenarium zu einer dramatischen Behandlung dieses Stoffes zu entwerfen, dessen Sprödigkeit gegen bühnengemäße Gestaltung er sehr wohl erkannte, aber unterschätzte, indem sein Blick sich zu ausschließlich auf den Reichthum musikalisch-lyrischer Motive fixirte, welche die Fülle der Gefühlswelt desselben hervorlocken mußte.

Nie waren zwei heterogenere und zu gemeinsamer künstlerischer Produktion weniger geschaffene Wesen, auf deren Vereinigung zu solcher kaum der barockste Sinn hätte verfallen können, im Streben nach der Zeugung eines großen, in reinen, ruhigen Contouren und edeln Massen anzulegenden Kunstwerks hoher Bedeutung in unglücklichster Geisterehe verbunden! —

Helmine v. Chezy. Helmine von Chezy war im Jahre 1817 von Berlin, wohin sie zur bessern Führung eines wunderlichen Processes gegen die Lazareth-Verwaltung in den Rheinprovinzen gezogen war, in den sie sich durch gutmüthige aber unüberlegte Bestrebungen, sich in Sachen zu mischen, die sie Nichts angingen, verwickelt hatte, nach Dresden übergesiedelt. Sie lebte hier in beschränkten, oft fast drückenden Verhältnissen; doch hatte die auf der Höhe ihres Dichterruhms stehende Frau, ein echtestes Kind ihrer Zeit, welche das sonderbare Schicksal gehabt hat, ihren Namen durch das schlechteste ihrer Werke, „den Euryanthentext“, auf die Nachwelt getragen zu sehen, schnell in den Häusern von Nostiz, Theodor Hell, Friedrich Kind, Therese aus dem Winkel, der Gräfin Jarazewska rc. treffliche Aufnahme gefunden. Sie war mit Malsburg und Graf Löben in engere Freundschaft getreten, während sie mit allen Mitgliedern des Liederkreises in den besten Beziehungen stand.

Helmine hatte in letzter Zeit ihre schöne Gestalt, auf die sie sehr eitel war, verloren und war dick und unförmlich geworden. Der Schmerz hierüber hatte ihrem sonst heitern und offnen Charakter eine

reizbare, zänkische und rechthaberische Richtung gegeben, die den Verkehr mit ihr schwer machte. Dieser gewann auch nichts an Anmuth dadurch, daß sie überall von ihren großen, nicht sehr wohl erzogenen und keineswegs äußerlich wohlgehaltenen Knaben begleitet erschien.

Zur Zeit, als Frau v. Chezy mit dem Texte der „Euryanthe“ beschäftigt war, hatte sie gerade ihre früher innegehabte, düstere Wohnung auf der Moritzstraße aufgegeben und war in die freundlichen sogenannten Calberla'schen Häuser an der Elbe, in der Nähe des Theaters übergesiedelt. Sie bewohnte hier Räume von herrschaftlichen Formen. Der Miethcontrakt war in achtzeiligen Stanzen von Frau von Chezy verfaßt.

Wenig entsprach den Dimensionen und den Ansprüchen ihrer Appartements deren Meublirung. Der Salon enthielt ein Sopha, sechs Stühle und einen Theetisch. Von Gardinen an den Fenstern war nirgends die Rede. Wen die Sonne belästigte, der stiftete mit Stecknadeln eine Serviette oder einen Shawl am Fenster fest, ja sogar Unterröcke sollen zu solchen Zwecken Verwendung gefunden haben. Auf den Fensterbrettern und dem Sopha lagen Bücher und Wäsche, und die Spuren eines zahmen Rothkehlchens, das im Zimmer umherflatterte, wurden von Fremden nicht immer so idyllisch gefunden, als von Helmine, der „das Vogelflattern den Geist hob“. Die Aussicht aus den Fenstern war die schönste, die man haben kann auf den Strom, die Neustadt, die Berge, die Lößnitz und die belebte Brücke. Als Jean Paul sie einst besuchte, sagte er, auf das Gewühl der Brücke deutend: So hab' ich es gern! Ich sehe den Lärm und höre ihn nicht. —

Wenn sich, wie es oft der Fall war, ein großer und ausgewählter Zirkel bei Frau von Chezy versammelte, bot die Beschaffung von Sitzmitteln oft Schwierigkeiten, die sich nur durch das Heranschleppen von Küchenbänken und Gartenstühlen abhelfen ließen. Selten reichte die Zahl der Tassen, die sie besaß und die, als lauter gespendete Andenken, einen sehr bunten Haufen bildeten, zur Bewirthung ihrer Gäste mit Thee aus, noch weniger aber die der silbernen Theelöffel. Man trank dann Thee aus Bier- und Weingläsern und rührte mit Butterbroden, die sich jeder selbst bereitete, um. Doch berührte diese Knappheit ihrer

äußern Verhältnisse die Laune der Dichterin nicht im Mindesten, und die Zirkel, die bei ihr zusammen kamen, waren nicht weniger belebt, als wenn die Bewirthung eines Esterhazy die Gäste angezogen hätte. Als abgesagte Feindin von Kochen und Backen bezog Frau von Chezy ihre Mahlzeiten zubereitet aus einer nahe gelegenen Restauration sehr untergeordneten Ranges. An Tagen, wo das Holen des Mittagsessens ganz versäumt worden war, begnügte man sich auch mit gegen Abend getrunkenem Kaffee, zu dem viel Kuchen verzehrt wurde.

Eben so sorglos wie in Bezug auf ihre häusliche Einrichtung war Helmine von Chezy in Hinsicht auf ihre und der Ihren äußere Erscheinung.

Die Beschaffungen von Bekleidungs-Material geschahen höchst unregelmäßig. Oft war es, Anstands halber, kaum mehr zulässig, den Knaben die Hosen tragen zu lassen, in denen sie überall erschienen. Da wurde zu Weihnacht Tuch gekauft, zu Ostern dem Schneider eingehändigt und dieser lieferte, nachdem er beliebig gestohlen hatte, die neuen Hosen zu Pfingsten ab. „Der Junge muß sich behelfen lernen,“ sagte dann Helmine.

Eine entschiedene Gegnerin hatte Helmine in Carolinen, deren strengem Ordnungssinne und Hausfrauentakte der Poetin laxe Grundsätze und häusliche Salopperien in der Seele zuwider waren, und die, im Feingefühle echter Liebe, mit dem Herzen erkannte, daß aus dem Wirken dieser Frau mit dem ihres Gatten ein Sproß seines Genius nimmermehr entstehen könne, der dessen höchstes Schaffen zu repräsentiren im Stande wäre. Oft durch gesellige Verstöße, Mangel an Delikatesse von Helmine verletzt und durch fast cynisches Kundgeben genialer Rücksichtslosigkeit, mit der sie, ohne Acht auf das sorgsam gehütete Hausrecht, zu Weber drang, die unpassendsten Stunden zu ihren Besuchen und Conferenzen wählte, den geplagten Mann oft fast bis zur Verzweiflung verstimmte, erzürnt, beklagte Caroline es oft und laut, daß das Geschick gerade diese Frau Weber als Dichterin zugeführt habe. Es vermehrte die peinliche Spannung zwischen den beiden Frauen, daß Helmine, der diese Kundgebungen Carolinens nicht verborgen blieben, dieser so nonchalant und formlos begegnete,

daß Weber sich oft fast dazu gereizt fühlte, „das Chez" (mit diesem, ein Wesen „nicht Mann und nicht Weib" bezeichnenden Ausdrucke pflegte Weber, in seinem immer kaustischer werdenden Humor, die Poetin zu bezeichnen) zur Thür hinaus zu werfen.

Die Auspicien, unter denen die Euryanthe entstand, waren nicht hold und siegverkündend! —

Die Geschichte des „Gérard de Nevers etc.", die zum Vorwurf für die Oper gewählt wurde, ist schon im alten Fabliau voll Inconsequenzen. Die Charakterhandlungen sind unmotivirt und weitaus zu complicirt, als daß die Individualitäten sich durch einfache Striche mit dem poetischen „Decorationsmalerpinsel" zeichnen ließen. Dieß erfordert aber nun einmal die Natur des Operntextes, wenn nicht durch ein undeutlich ausgesprochenes Wort, eine ausgelassene Phrase, die Auffassung des innern Zusammenhangs des Ganzen problematisch werden soll. Dem Kriterium für die Handlung eines vollkommenen Operntextes, daß sie, auch als Pantomime dargestellt, verständlich bleiben müsse, war mit diesem Stoffe nicht Genüge zu thun.

Die Fabel nach des Grafen Tressan Sammlung ist in der Kürze folgende:

Bei einem Siegesfeste am Hofe Carl's des Dicken, das mit Turnier, Tanz und Spiel gefeiert wird, singt Gerhard von Nevers, ein Ausbund aller Tugenden, von seiner Tänzerin, der Burgfrau von Dijon, aufgefordert, ein Lied zu Ehren der Treue seiner Geliebten, das so hübsch ist, daß es zweckmäßig (und besser als der platte Text von Adolar's erster Arie) in die Oper mit aufgenommen worden wäre. Fabel der „Euryanthe".

Die Ehre, die der blonde, schüchterne Held damit erndtet, ärgert Lysiardus von Forest, einen wackeren Theaterbösewicht, der sich deshalb, Frauentreue überhaupt verspottend, vermißt, die Geliebte zu verführen, sei sie so tugendhaft als sie wolle.

Vom schwachen Könige an ihrem knabenhaften Vorhaben nicht gehindert, setzen Gerhard und Lysiart, nach heftigem Streite, in unwürdigster und unpoetischster Weise, Hab und Gut bei einer Wette um die Treue der Geliebten zum Pfande.

Lysiardus eilt in Pilgertracht nach Nevers, wo Euryanthe, nicht

sehr decenter Weise, bei ihrem Geliebten lebt. Er trifft sie auf dem Wege zur Kirche, wird von ihr, als armer Pilger, eingeladen und bewirthet und bringt sofort sehr plumper Weise seine Liebeswerbung an, die, wie dieß auch von einem weniger blanken Tugendspiegel unter solchen Verhältnissen geschehen wäre, derb abgewiesen wird. Gunderieth, die alte Hofmeisterin Euryanthens, bemerkt bei Tafel die Niedergeschlagenheit Lysiart's, erräth, daß er Euryanthen liebe (was nicht der Fall ist) und verspricht, nachdem sie ihn zum Reden und Erzählen seiner Wette gebracht hat, ohne irgend anderes Motiv, als etwa den, allen alten Weibern eigenen Hang zum Kuppeln, ihm zu seinem Zwecke, oder doch täuschenden Beweismitteln zu verhelfen. Am selben Abend noch fällt es ihr, beim Nachsinnen über Mittel und Wege zu diesem Ziele, auf, daß Euryanthe, beim zur Ruhe Gehen, sich nie ganz von ihr entkleiden lasse. Diese, von ihr befragt, theilt ihr mit, daß es auf Gerhard's Befehl geschehe, da sie unter der linken Brust ein Maal in Gestalt eines Veilchens habe, das Niemand außer ihm sehen solle.

Darauf baut die Alte ihren Plan. Sie bereitet Euryanthen ein Bad, nachdem sie ein Loch in die Thür gebohrt hat, und Lysiart genießt das Glück, sich von dem Vorhandensein des violetten Zeichens auf dem weißen Sammet der Haut überzeugen zu können.

Lysiardus verspricht nun sehr unklug und ohne Grund, die Alte zur Herrin seiner Ländereien zu machen und kehrt an den Hof zurück, wo auch Gerhard fröhlich und rosenbekränzt erscheint.

Auf Lysiart's Antrag, gegen den auch der platteitle Gerhard Nichts einwendet, wird Euryanthe nun, in gefühlverletzender Weise, zu Gericht vor den ganzen Kreis der Cavaliere gestellt und Lysiardus beschreibt hohnlachend, zum Beweis, daß er seine Wette gewonnen, vor dem ganzen Hofe den schönen Leib Euryanthens.

Der schwachköpfige Gerhard und der noch schwächere König erkennen dieß als Beweis an, Lysiardus wird mit Nevers belohnt und Gerhard setzt die vor Schreck stumme Euryanthe auf ein Pferd und reist mit ihr zwei Tage und Nächte, bis er einen Ort findet, der ihm abgelegen genug scheint, sie zu tödten.

Wie es kommt, daß die Liebenden so geraume Zeit zusammen reisen, ohne sich erklärend auszusprechen, bleibt unerwähnt!

Im Augenblicke, als er dieß thun will, dringt ein Lindwurm, jedenfalls ein respektablerer Gegner für einen gewappneten Ritter, als der Schlangenwurm der Oper, feuerspeiend auf Gerhard ein. Diesem wirft sie sich aufopfernd entgegen, Gerhard aber erlegt ihn und kann sich nun nicht entschließen, Euryanthe zu tödten, läßt sie aber in der Einöde allein. Euryanthe, statt das ihr gelassene Pferd zu benutzen und, im Gefühl ihrer Unschuld, zu versuchen, sich und ihre Ehre zu retten, bleibt im Walde liegen und wird vom Herzoge von Metz gefunden, der, von ihrer Schönheit entzückt, beschließt, sie zu heirathen. Er wird aber von Euryanthe abgewiesen, die indeß nichtsdestoweniger bei ihm bleibt.

Gerhard aber, in der Sehnsucht, sein Ahnenschloß nochmals zu sehen, leiht sich von einem ihm begegnenden Sänger Leyer und Kappe und begiebt sich so, mehr als tollkühner Weise, zum Hochzeitsfeste des Lysiardus und der Gandrieth und hat das Glück, ein Gespräch dieser zu belauschen, wodurch ihm die Unschuld Euryanthens klar wird. Sofort begiebt er sich auf eine Heldenfahrt, um die Verlassene aufzusuchen. Auf dieser langen Fahrt besteht er tausend Abenteuer, erschlägt Riesen und Drachen, befreit Fräuleins, wird sogar endlich in Cöln von der Tochter des Herzogs von Cöln, Eglantine, seiner Geliebten untreu gemacht und vergißt sie ganz.

Euryanthe lebt indeß bei des Herzogs von Metz Schwester, Ismene. Ihr Lieblingsspielwerk ist eine Lerche, die sie füttert. Diese raubt ihr (unglaublicher Weise) einen Ring, den sie von Gerhard hat, und entfliebt damit. Ein sehr böser Ritter, Meliatyrus, am Hofe des Herzogs, entbrennt auch in Liebe für sie, und da sie ihn auch zurückweist, will er sie in ihrem Bette tödten, trifft aber die Schwester des Herzogs, Ismene. Euryanthe wird, ohne irgend ein Motiv, dieses Mordes angeklagt und ein Gottesgericht über sie zu halten beschlossen.

Die Lerche ist aber mit dem Ringe in die Gegend von Cöln geflogen (!). Gerhard's Falke fängt sie auf der Jagd (!), Gerhard

wird durch den Ring an Euryanthen erinnert, begiebt sich gleich wieder auf die Fahrt und kommt, natürlich gerade zum Gottesgerichte, nach Metz, kämpft für Euryanthe, und erschlägt den Frevler, der sterbend seine Schandthat bekennt. Er zieht mit Euryanthe vereint an den Hof des Königs, erhält seine Lande zurück und die des Lysiardus dazu. Gundrieth wird verbrannt, die Liebenden vermählt, und so endigt die absurde Geschichte fröhlich genug.

Es ist in der That beim Blick auf diesen verworrenen, unter die absurdesten der alten Fabliaus gehörenden Stoff, mit seiner complicirten, zerfahrenen Entwickelung, unmöglichen Charakteristik, ausgedehnten Scenerie, undramatischen Tendenz und sogar unmusikalischen, weil durch und durch unwahren, Gefühlswelt, schwer begreiflich, wie er sich der Anschauung Weber's als Opernstoff unter so vielen der romantischen Sagenwelt, die sich fast sämmtlich für diesen Zweck besser geeignet hätten, empfehlen konnte.

Er ist zu spät seines Mißgriffs, den er indeß nie in ganzem Umfange erkannte und durch unaufhörliches Aendern am Texte, das sich bis auf die Correktur der Textbücher ausdehnte, so gut als thunlich zu verbessern suchte, inne geworden.

Wahrscheinlich hat ihn, wie erwähnt, bei dem Ueberlesen des Fabliau das äußerlich musikalisch darin enthaltene Element zunächst gefesselt, das in der Schürzung des Knotens des Ganzen, in einem Liede Gerhard's und dessen Charakter als Sänger liegt. Auch knüpften sich wohl sofort für seinen praktisch theatralischen Sinn die für eine große Oper nöthigen Stimmlagen an die Persönlichkeiten des Fabliau; auch bestach der Reichthum der Erscheinungen beim Hinblick auf seinen Zweck der Schöpfung einer romantischen Oper im größten Style und ließ der Hoffnung Raum, daß derselbe sich erträglich logisch und dramatisch werde ordnen lassen. Dieser Reichthum war es auch, der in Weber die Idee zur Reife brachte, in diesem Werke den Versuch einer Verkörperung des Ideals einer großen Oper, wie es sich im Laufe seines reichbewegten Lebens aus praktisch theatralischen und dramatisch musikalischen Elementen in ihm nach und nach gebildet hatte, anzustellen.

Als Grundprincip schwebte ihm hierbei die gleichberechtigte Mitwirkung der Schwesterkünste Musik, Schauspielkunst und Malerei vor. Dieß später, wie wir sehen werden, von ihm mit aller Bestimmtheit ausgesprochene Princip, wurde Frau von Chezy als Standpunkt gegeben, von dem aus sie den Grundplan der Oper ordnen sollte und Weber fügte hinzu: „Wenn es an das Ausarbeiten des Textes geht, machen Sie mir in Gottes Namen das Leben mit schwierigen Versmaßen, unerwarteten Rhythmen u. s. w. recht sauer, das zwingt die Gedanken auf neue Wege und lockt sie aus ihren Schlupfwinkeln heraus." Mit dem ihr eigenen Feuer ging die lebhafte Frau ungesäumt an die Arbeit. Grundprincip bei Schöpfung der Euryanthe.

Während Helmine von Chezy sich mit dem ersten Entwurfe zur „Euryanthe" beschäftigte, gelang es Weber, einen lang gehegten Wunsch verwirklicht zu sehen. Er wurde mit den Vorbereitungen zu regelmäßig von der Capelle zu gebenden Abonnements-Concerten fertig, in denen den Dresdnern, die seit 1812 ohne stehende Concerte geblieben waren, eigentlich zum ersten Male, denn die vor dem genannten Jahre gegebenen Darstellungen waren zu unvollständig, weltliche und nicht katholische geistliche Vokal- und Instrumental-Musik von guten Meistern in würdiger Ausführung vorgeführt werden sollte. Ein freiwilliger Verein der Capelle war durch Weber's Betrieb gebildet worden, er nahm sich der Leitung mit Feuereifer an, das Theatersingechor sang die Chöre, die besten Sänger des Theaters die Soli's; der Preis wurde mäßig gestellt (2 Thlr. für je drei Concerte), und Dresden erhielt auf diese Weise, ohne Beihülfe von oben her, ein leicht zugängliches, stehendes Concert, das sich den besten an die Seite stellen durfte. Die Concerte brachten, unter vielem Neuen, in rascher Folge: Haydn's Schöpfung, Mozart's C dur-Symphonie, Beethoven's D dur-Symphonie, Weber's Jubelcantate, Haydn's B dur-Symphonie, Olympia-Ouverture von Spontini, Mehul's Jagd-Ouverture, Ries' Symphonie in D dur, Naumann's Oratorium „I Pellegrini", Spohr's Faust-Ouverture ꝛc. Benincasa, Tibaldi, Sassaroli, Cantu, die Funk, Miksch, Zandrini sangen, Polledro, Fürstenau, Hermstädt, Dotzauer, Kotte, Kummer und Weber spielten Soli, und so bot das Abonnements-Concerte in Dresden.

Ganze reichen, gediegenen und jedem, nur nicht dem schlechten Geschmacke, zusagenden Genuß.

Nichtsdestoweniger erndteten die Unternehmer wenig Freude und Dank. Das Ganze wurde kühl aufgenommen und fand wenig Theilnahme.

Ueber diese Bestrebungen alle schreibt Weber an Lichtenstein den nachfolgenden Brief, aus dem es auch auf's Neue hervorgeht, welchen Werth er auf die äußere Erscheinung, den Mechanismus und die Decoration bei Operndarstellungen legte.

„ꝛc. Wie viel muß man wohl zu thun haben mein herzlieber Bruder, wenn man nicht einmal dazu kommen kann die freudigsten Ereignisse denen zu erzählen, von deren wahrer Theilnahme man überzeugt ist. Die Wiener Correspondenz hat sich wie eine Meeresfluth über mich ergossen, und alle andern vor der Hand verschlungen. Ich spare mir alles erzählen und lege Dir hier Originalbriefe bei (die ich mir zurückbitten muß) aus denen Du, und die, denen Du es mittheilen willst, alles am besten ersehen könnt; ich füge nur hinzu, daß die Oper*) bis jetzt 7mal bei gleich gefülltem Haus und jedesmaliger Wiederholung anderer Musikstücke gegeben ist. Ich schicke Dir Spaßes halber Briefe der verschiedensten Art mit. Von dem neuen Pächter Barbaja bekam ich schon nach der 3. Vorstellung den Antrag, eine Oper eigends für Wien zu schreiben, und sie im Laufe künftigen Sommers da aufzuführen. Nun schenke nur Gott Kraft und es geht alles gut, fast zu gut um mich nicht zu ängstigen. Briefe, wie Dein letzter, sind mir wahre Herzstärkung und Beruhigung: ich fasse dadurch Vertrauen zu mir selbst, und gehe meinen Weg fort ohne mich durch das, was links und rechts geschieht, irren zu lassen. Habe innigen Dank dafür.

„Bernhard Romberg war 2 Tage hier; geht nach Wien, Polen, kömmt in einigen Monaten nach Berlin.

„Endlich fangen die Leute hier auch an stutzig zu werden, und ich muß Allerhöchstem Willen gemäß den Freischützen aufführen. Es

*) (Freischütz.) D. Verf.

soll die erste Oper nach Neujahr sein. Ich wollte der Kelch wäre schon an mir vorbei gegangen. — Nun ich konnte nicht länger ausweichen. Nun lieber Bruder bitte ich Dich Namens unserer Direktion um einen solchen Adler, mit Flügel zum An- und Abnehmen, wie der letzte in Berlin, aber so bald als möglich, auch habe die Güte mir den Preis bald wissen zu lassen. Spohr lebt seit 4 Wochen hier und will ein Jahr bleiben, um seine Tochter im Gesange auszubilden; im letzten Abonnements-Concerte der Kapelle spielte ich meine neuen Konzertstücke mit ungeheurem Beyfall. Da geben wir nun recht ordentlich ganze Symphonien &c.

„Wie eigentlich in Berlin nun die Theaterverhältnisse stehen, kann ich noch nicht recht erfahren. ich glaube die Betheiligten wissen es selbst noch nicht recht woran sie sind.

„Verzeihe mein confuses Geschreibsel. Grüße Deine liebe, gute Victoire herzlich von mir und Lina, auch alle unsere Freunde und behalte lieb Deinen alten treuen

Weber.

„Dresden, den 3. D. 1821.

„Schicke mir doch die Adresse von dem guten Bier."

Indeß hatten auch die Verhandlungen in Wien ihren Fortgang und zur großen Freude Weber's, der zu dem pomrösen Impresario Barbaja kein rechtes Vertrauen fassen konnte, erbot sich der treffliche Friedrich Treitschke, seine Angelegenheiten in Wien selbst zu führen und bat ihn um officielle Uebersendung seiner Bedingungen. Diese schickt er ihm im nachfolgenden Briefe: Verhandlungen in Wien.

„17. December 1821.

„Mein sehr lieber, theurer Freund!

„Je seltner wahrhaft redliche Theilnahme und Freundschaft in der Welt ist (je mehr ich leider der trüben Erfahrungen in Menge aufzählen kann), desto wohlthuender ist Ihr Begegnen, und man weiß Sie doppelt zu lieben und zu achten. Tausend Dank, m. l. Fr. für Ihre vertrauliche Mittheilung! Es ist mir ganz wohl geworden,

seitdem ich meine Unterhandlung in Ihren Händen weiß, und es wächst überhaupt mein Vertrauen zu den Einsichten der Administration, daß sie Ihnen die Hauptführung des Geschäfts vertraut. Tief fühle ich mit Ihnen den Verlust Ihrer trefflichen Direktoren; und mit welcher Lust hätte das Werk emporblühen müssen? Aber da nun die Verhältnisse sich unabwendbar so gestaltet haben, da so manches Fremdartige eindringen wird und muß, so ist es, glaub ich, doppelt Pflicht, den Muth nicht zu verlieren, und für das Gedeihen der Kunst zu thun, was man eben thun kann. Sie erhalten hier auch meine offizielle Antwort. Ich habe Ihre und Herrn von Mosels treue Winke aufgefaßt, nach langer Ueberlegung da aber vorgezogen, geradezu eine Summe auszusprechen, als mich erst auf irgend eine Weise, auf Rossini beziehend, einzulassen; ich glaube daß da die Herren Ausflüchte und Einwürfe ohne Ende gefunden hätten, und am Ende hat es für mich etwas mir höchst Widerstrebendes, irgend eine Aeußerung zu thun, die so aussähe, als maaßte ich mir an, mir selbst einen Platz in der Welt bestimmen zu wollen.

„Ich habe es von mehreren Seiten her gehört, daß in Wien das Gerücht geht: „Sigr. Barbaja habe mir 300 Duk. geboten.“ Nun! da habe ich in öffentlicher Meinung und Ihrem Rathe Gewähr genug für meinen Vorschlag. Das Buch — das mir Helmine v. Chezy dichtet, wird hoffentlich eine ausgezeichnete Dichtung werden.

„Bald schicke ich Ihnen das Ganze zu, und bitte um Ihre erfahrungs- und einsichtsvollen Bemerkungen.

„Die Hoffnung, Sie im Frühjahr hier zu sehen, erfreut uns Alle sehr. Aber wissen Sie! daß ich große Lust habe, Ende Jänner auf vierzehn Tage nach Wien zu kommen? ich halte es fast für unumgänglich nöthig, das Personale selbst zu hören, und da die Eindrücke zu empfangen, die mir erlauben, mich dann mit größerer Freiheit und Sicherheit zu bewegen; ich kann natürlich der Administration nicht zumuthen, auf dies einzugehen. Die Ausgabe wird nicht unbeträchtlich seyn, aber ich hoffe davon viel für mein Werk. Ich sage dies blos zu Ihnen, und bitte, daß Sie mir, wo möglich, mit umgehender Post sagen, ob ich soll oder nicht? Bis Anfang Juli die

Oper zu vollenden, konnte ich unmöglich annehmen, erstlich habe ich eine komische Oper „die drei Pintos“ von Th. Hell unter der Feder, die eigentlich für meinen gnädigsten Monarchen bestimmt ist, und die ich also nicht ohne ganz besondere Veranlassung so liegen lassen kann; zweitens erwartet meine gute Frau im Mai ihre Niederkunft, da taugt der Kopf auch mehrere Wochen nicht zum Arbeiten; und endlich schüttelt ein Deutscher, der es ernst mit der Sache meint, die Oper nicht so aus dem Ermel! Dankbarst nehme ich Ihr gütiges Erbieten an, den „Freischütz“ an Ihre Provinzial-Theater zu versenden; nach Pesth und Prag habe ich sie selbst versandt. Unter 20 Duk. könnte man sie doch nicht lassen! Ich überlasse dieses ganz Ihrer treuen Vorsorge und Freundschaft, und wir rechnen dann gelegentlich ab.

„In der Wiener Musikzeitung habe ich zu meinem Trost gefunden, daß man den Chor wieder verstärkt hat, der schon reduzirt worden war. Das freut mich sehr!

„Nun genug für heute; es ist tief in der Nacht; der Kirchendienst nimmt viele Stunden in dieser heiligen Zeit in Anspruch. Auch bin ich jetzt der einzige Kapellmeister im Dienst, da Sigr. Morlacchi in Venedig operirt, daher muß man die Zeit nehmen, wie sie zu erhaschen ist. Gott erhalte Sie gesund, und behalten Sie lieb

Ihren

herzlich ergebenen, wahren Freund &c.“

„An den Regisseur des k. k. Hoftheaters v. d. Kärthnerthor
Herrn Treitschke in Wien.

„Dresden den 17. Dec. 1821.

„Ew. Wohlgeboren geehrte Zuschrift vom 7. huj. Namens der löblichen Administration des k. k. Hoftheaters und der Kapelle habe die Ehre durch Folgendes zu erwiedern.

„1) werde ich baldigst das mir von einem rühmlichst bekannten Dichter-Talent gefertigte Buch einsenden und das Honorar dafür anzeigen.

„2) bei meinen vielen früheren Reisen habe ich den Maaßstab von 1 Dukaten per Station zu 2 Meilen im Durchschnitt als genügend gefunden, da ich einen eigenen Wagen habe und nur 2 Extrapostpferde brauche. Dies würde hin und zurück die Summe von 60 Dukaten betragen. Außerdem würde ich um eine anständige freie Wohnung während meines Aufenthaltes in Wien bis nach der ersten Aufführung der Oper, ersuchen.

„3) muß ich bemerken, daß ich diesen Punkt nicht verstehe. In irgend einem Verhältniß zu dem für den Freyschütz bezogenen Honorar muß das Neue allerdings stehen. Der Freyschütz ward aber für Berlin geschrieben, und daher dort weit höher honorirt. Das Werk, das ich für Wien zu schreiben gedenke, wird eine ganz große Oper mit Ballet seyn. Ich glaube daher durch den Vorschlag eines Honorars von 300 Dukaten nichts den Verhältnissen der Kaiserstadt Unangemessenes auszusprechen.

„4) Daß ich das volle Eigenthumsrecht meines Werkes behalte, ist ganz meinem Wunsche gemäß.

„5) Die Aufführung Anfangs July 1822 schon zu bewerkstelligen, ist mir unmöglich. Es muß mir vor Allem Anderen daran gelegen seyn, das Werk so gediegen zu liefern, als meine Kräfte es mir erlauben. Meine Dienstverhältnisse rauben mir viele Zeit. Noch ist das Gedicht nicht vollendet. Noch kann ich nicht wissen, welche Anstände man in Wien daran finden kann, obwohl ich hoffe Alles vermieden zu haben, was sie erzeugen könnte. Ich muß durchaus, um mir das freie Entfalten der Stimmung zur Arbeit zu sichern, erst gegen Anfang des Herbstes 1822 mein Ziel vor Augen haben. Schreitet mein Werk schneller vorwärts, so werde ich immer 2 Monate vor dessen Beendigung mit Bestimmtheit den Zeitpunkt seiner Aufführung anzeigen können. Es sind bereits 11 Jahre daß ich Sylvana vollendet habe. Ich darf hoffen, von ihr bis zum Freyschütz vorwärts geschritten zu seyn; um desto mehr muß ich mich vor Rückschritten in der Gunst des Wiener Publikums hüten und darf diese mir so theure Gabe nicht für frühere Versuche, die natürlich unreifer als die Jetzigen seyn müssen, in Anspruch nehmen.

Ich muß also die Ehre der Aufführung dieser Oper vor der Hand noch dringend verbitten.

„In Erwartung einer baldigen gewissen Antwort, habe ich die Ehre hochverehrend zu seyn Ihr treuer Diener

C. M. von Weber.“

Ablehnung der Composition einer Oper für Dresden.

Weber's redliches, in diesen Briefen ausgesprochenes Bedenken wegen Vollendung der eigentlich für seinen König bestimmten Oper, die dieser allerdings nicht verlangt hatte, sollte sich eben so schnell als schmerzlich für ihn erledigen.

Ehe er den Wiener Auftrag definitiv annahm, hatte er dienstgemäß die Erlaubniß des Königs zu der Arbeit für eine fremde Bühne einzuholen und trug seine Bitte vorläufig mündlich dem Grafen Einsiedel mit dem Bemerken vor, daß er die, ihm durch jene Bestellung gebotenen Vortheile gern von der Hand weisen wolle, wenn sein König die Vollendung der für Dresden und zur Huldigung für den Monarchen begonnenen Oper wünschen sollte. Nach einigen Tagen beschied ihn Einsiedel: „Man müsse von Bestellung einer Oper bei ihm absehen, da sein „Freischütz“ in Vorbereitung, dessen Erfolg noch abzuwarten sei, und es unpassend erscheine, zwei kostspielige Opern von demselben Componisten kurz hinter einander auszustatten.“

Dieß Resultat hatte der Eifrige und Ergebene nicht als Folge seines treugemeinten Erbietens erwartet! —

Wie alle von höherer Stelle kommenden Kränkungen erschütterte ihn dieser Bescheid sehr tief. Mehrere Tage lang vermochte er nicht zu essen und zu schlafen, die Symptome seines Leidens traten wieder beunruhigender hervor, der Husten wurde häufiger und peinigender, die Athembeschwerden stärker, das fast unablässige Fieber beunruhigte ihn mehr und zum ersten Male zeigte sich, zu Carolinens unaussprechlichem Entsetzen, der Blutauswurf, bei dessen erstem Auftreten auch er, wohl fühlend, weß Endes Anfang dieß sei, erbleichend ausrief: Wie Gott will! —

Der Glaube, daß seine Tage gemessen seien, hat ihn von diesem Augenblicke an nicht mehr verlassen. Doch trübte dieß nur auf kurze

Zeiten lang zuweilen die Heiterkeit und Klarheit einer Seele, deren Spannkraft bis zum letzten Augenblicke noch die zusammensinkenden Ruinen seiner schwachen Körperlichkeit mit Kraft zum Schaffen beseelte. Wir werden sehen, daß ihn selbst seine alte Lust an Drollerie und derbem Scherz noch lange nicht verließ.

Die nach Wien gesandten Bedingungen wurden gern und vollständig acceptirt, sein Entschluß, in Wien das Publikum und Personal kennen zu lernen, mit Freuden begrüßt und ihm aller Beistand zugesichert.

Weber's amtliche Thätigkeit des zweiten Semesters 1821.

Weber's amtliche Thätigkeit weist im zweiten Halbjahr 1821, außer dem Erwähnten, das Einstudiren von fünf in Dresden noch nicht gegebenen Opern und des „Don Juan" mit deutschem Texte aus.

Das erste dieser Werke ist Dalayrac's liebliches Conversations-Operettchen „Adolph und Clara" (2. Sept.), in dem das neuerdings durch Weber für Dresden gewonnene Unzelmann'sche Ehepaar sich als treffliche Erwerbung bewährte. Das zweite war der „Don Juan", am Linke'schen Bade (23. Sept.), das dritte, Rossini's schönes Melodram „La donna del Lago", das Weber in Morlacchi's Abwesenheit einstudirt hatte und dessen Aufführung zur Eröffnung des umgebauten Schauspielhauses, am 29. Sept., er leitete. Das vierte war Dalayrac's lustige Mährchenoper „Gulistan", mit prächtigen neuen Decorationen (30. Oct.), das fünfte seines Freundes Poissl komische Oper „La repressaglia", die, von Cantu, Benincasa, Sassaroli und der Sandrini trefflich gesungen, zu seiner Freude von großem Erfolge war (am 21. Nov.), und endlich das sechste und zugleich die reizendste der aufgeführten komischen Opern, Boyeldieu's „Der neue Gutsherr" (13. Dec.), eine Operette, die mit ihrem lieblichen Trinkliede: „Sollte dieß wohl Hochheimer sein", dem zierlichen Duett: „Ach gar zu viele schöne Rechte" und vielen anderen Trefflichkeiten, sehr mit Unrecht vom heutigen Opernrepertoire verschwunden ist.

Produktionen desselben Zeitraums.

An eignen Produktionen war das zweite Semester des Jahres 1821, außer den Arbeiten an den „Pintos", deren erster Akt am 8. December mit der Bemerkung über Vollendung des Finale (Nr. 6): „Auf das Wohlsein unserer Gäste", als fertig skizzirt in Weber's

Notizen sich eingetragen findet, und der erwähnten kleinen Cantate, nicht reich. Einer verschollenen Etüde für Pianoforte erwähnen die Tagesnotizen am 22. Oct., und Decker's Husarenlied (C $^2_4$): „Husaren sind gar wackere Truppen", wurde für vier Männerstimmen am 28. Oct. mit schwungvoller Melodie und in einer sich würdig an „Leyer und Schwert" anschließenden Weise componirt.

Inzwischen hatte Frau v. Chezy das Scenarium zur „Euryanthe" wie es wörtlich folgt entworfen:

Scenarium zur „Euryanthe".

Erster Akt.

Alterthümlicher Königsaal, König, Große, Frauen, Fräulein; Alix von Burgund singt ein Lied auf des Königs Bitte. Gerhard, den Sperber auf der Hand, den Rosenkranz in den Locken, tritt ein, neidisches Gemurmel Lysiarts und seiner Freunde, Unwille der Uebrigen. Gerhard singt auf des Königs Ersuchen ein Lied zu Ehren seiner Braut Euryanthe, Lysiart kann sich nicht halten, er läßt gegen Gerhard seinen Grimm in höhnischen Worten aus. Die Königin mit den Damen bricht auf, um den Streit zu hemmen, doch nun wird Lysiart zügelloser, die Wette geht vor sich; der König ist dagegen, die Freunde haben vergebens gewarnt, sie suchen die Wette rückgängig zu machen, doch es wird beschlossen, daß Lysiart, unter dem Vorwand einer Botschaft von Gerhard, die seine Verlobte an den Hof ladet, nach Schloß Nevers abgehen, und suchen soll, sich bei ihr in Gunst zu setzen; kann Lysiart ein sichres Zeichen von Euryanthe's Treulosigkeit aufweisen, so fällt ihm das Land Nevers zu, im Gegentheil Gerhard Lysiart's Land. Alle ab. Scenarium zur „Euryanthe".

Zweite Scene. — Verwandlung. Euryanthe im Burggarten mit der Verrätherin Eglantine; diese hat sie belauscht, daß sie Mitternachts aufsteht, und in der Schloßcapelle am Fuße der Bildsäule des Ahnherrn Gerhard's betet. Die durch die Trennung von Gerhard weich und bang gestimmte Euryanthe, der Falschen vertrauend, sagt ihr, dies nächtliche Gebet in der Gruft thue sie in Folge eines Gelüb-

des: Gerhard habe ihr einst ein Geheimniß unter Auflegung des tiefsten Schweigens vertraut, das seinen Nächten den Schlummer raube; sie bete für den Frieden des Ahnherrn. Eglantine nimmt sich vor, die Entdeckung zu benützen.

Dritte Scene. — Graf Lysiart und seine Ritter kommen, Euryanthen Botschaft ihrer Einladung nach Hofe zu bringen. Lysiart überzeugt sich von Euryanthe's treuer Liebe zu Gerhard, und wagt nicht einen Schritt zu thun, der ihr Mißtrauen einflößen könne. Sie verläßt ihn, um sich zu ihrer bevorstehenden Fahrt zu bereiten, die Ritter zerstreuen sich, Eglantine eilt in die Capelle, um auf nähere Spur des Geheimnisses zu kommen zu suchen.

Vierte Scene. — Lysiart allein, er drückt seine hoffnungslose Verzweiflung aus, und wirft sich auf den Rasen hin.

Fünfte Scene. — Eglantine kommt voll Hast und Freude zurück, sie hat einen Dolch im Fußgestell des Sarges des Ahnherrn gefunden, an dem Dolch sind Blutflecken, auf den Dolch ist eine Inschrift gegraben; Eglantine liest sie laut, sie glaubt sich unbelauscht, und frohlockt. Lysiart tritt vor, er verständigt sich mit Eglantine zu Gerhards Untergang, und verspricht ihr die Hand zu geben, und sie zur Herrin des Bodens zu machen, wo sie in Unterwürfigkeit gelebt. Eglantine schlägt ein, liefert ihm den Dolch aus, und beide eilen in die Burg auf verschiedenen Wegen.

Sechste Scene. — Euryanthe im höchsten Schmucke kommt mit ihrem Gefolge in das Königschloß. Der König, seine Ritter, Gerhard. Lysiart zeigt den Dolch und bringt die übrigen Umstände vor, die seiner Erzählung Wahrscheinlichkeit geben; Euryanthe wird überwiesen, mehr durch Gerhards Heftigkeit und Raschheit, sie zu verurtheilen, als durch die Wahrscheinlichkeit der gegen sie zeugenden Umstände. Gerhards Land fällt Lysiart zu, sein Triumph; Gerhard gebietet Euryanthen ihm zu folgen.

Zweiter Akt.

Wald, einsame, dicht von Felsen eingeschlossene Stätte, eine Quelle rieselt herab, der Mond scheint hell. Gerhard kommt mit

Euryanthe und erklärt, er wolle sie tödten, und dann in die weite Welt gehen, einen guten Rittertod suchen, da sie ihn betrogen, das Heiligste zerstört, den Glauben an ihre Herrlichkeit, das Höchste und Strahlendste befleckt, ihre Ehre. Euryanthe betheuert ihre Unschuld, Gerhard glaubt ihr nicht. Eines Löwen Gebrüll erschallt näher und näher, Euryanthe fleht Gerhard mit der höchsten Innigkeit und Beredsamkeit sich zu retten, und sie allein der Wuth des reißenden Thiers zu überlassen; dann würde er gerochen und sie ihres Daseyns entledigt seyn. Gerhard fühlt den Muth in seiner Brust wieder erwachen, da er den Löwen nahen sieht, er antwortet nicht auf Euryanthens rührendes Flehen, sondern stürzt sich dem Ungeheuer entgegen. Er kämpft, während Euryanthe in Todesangst um ihn ist, und erlegt den Feind. Er wäscht sein Schwert an der Quelle und dankt Gott für seinen Sieg, dann wendet er sich zu Euryanthen, und erklärt, er wolle sie in Gottes Schutz verlassen an dieser Stätte, und nicht selbst ihr Richter seyn, da sie sein Leben retten wollen.

Zweite Scene. — Euryanthe allein überläßt sich ihrem Schmerz.

Dritte Scene. — Der König mit Jagdgefolge kommt zu der Stelle, wo er den erlegten Löwen und Euryanthe erblickt, er fühlt sich von Mitleid und Erstaunen durchdrungen, ihre Rettung erscheint ihm ein Wunder; Euryanthe verweigert jede Erläuterung und bittet nur um Vergunst hier ruhig sterben zu dürfen, doch das Zureden Aller bewegt sie dem König zu folgen, und sie thut es, neue Hoffnung zum Leben fassend. Alle ab.

Vierte Scene. — Verwandlung. Schloß Nevers im Mondenscheine, auf dem bepflanzten Platz vor dem Schlosse, auf dem Proscenium eine Hütte, wo Bertha und ihr Verlobter beschäftigt sind, ein Fest zu bereiten; sie sprechen von dem entsetzlichen Geschick ihrer geliebten Herrschaft, und wie befremdlich es sey, daß Eglantine auf dem Schloß bei Lysiart geblieben, so auch von dem Widerwillen der Bewohner Nevers, Lysiart Huldigung zu leisten.

Fünfte Scene. — Gerhard kommt als Minnesänger gekleidet, er will unerkannt noch einmal an seines Ahnherrn Gruft und dann in den Tod gehen. Eurith ruft dem vermeinten Sänger freundlich zu.

Erkennung. Gerhard beginnt Glauben an Euryanthe's Unschuld zu gewinnen. Alle ab in die Hütte.

Sechste Scene. — Verwandlung. Das Innere des Schlosses zu Nevers. Eglantine und Lysiart. Sie dringt auf die Erfüllung von Lysiarts Versprechen, sie zur Herrin des reichen Landes zu machen. Lysiart sucht Ausflüchte, Eglantine wird heftig, in der Hitze des Streites bemerken Beide Gerhards Ankunft nicht, der in das Schloß gegangen, um unter seiner Verkleidung Gewißheit von dem Verrath seines Feindes zu erhalten. Er hat Alles mit angehört, und enteilt, ungesehen, um Rache zu nehmen (oder er singt ein bedeutsames Lied und endet im Gesang mit Beiden den zweiten Akt).

Dritter Akt.

Ein zum Kampf eingerichteter Platz; für die Zuschauer sind Sitze aufgeschlagen, die sich füllen. Ein Herold tritt auf, man erblickt einen Ritter mit geschlossenem Visir, dann Große und Fürsten. Der Herold erklärt, daß der König einen Gotteskampf zu Euryanthe's Ehrenrettung gestatte, wenn sie einen Kämpfer finde. Nach dem Kampf des Ritters mit ihrem Ankläger Lysiart soll sie, wenn Lysiart siegt, des Todes der Verbrecherin sterben, wo nicht, so fällt Gerhard sein Land wieder zu, und Euryanthe wird für unschuldig erklärt.

Der Herzog von Burgund, der Graf von Aloz, und der verhüllte Ritter erklären zugleich: für Euryanthe kämpfen zu wollen, das Loos wird geworfen, es entscheidet für den unbekannten Ritter. Lysiart mit Trotz und Hohn verlangt den Kampf. Auf den Sitzen sind die edlen Frauen des Hofes vereinigt, Euryanthe, in schwarzen Schleiern sitzt einzeln. Der verhüllte Ritter geht zu ihr, und verlangt ihren Seegen als Weihe zum Kampfe. Eglantine, in Verzweiflung, von Reue durchdrungen, eilt in diesem Augenblick herbei, Lysiarts Frevel zu enthüllen; Lysiart straft sie Lügen, und dringt auf den Kampf. Im Gefecht löst sich der Helmbund des verhüllten Ritters auf, er scheint unterliegen zu sollen, und wird in demselben Augenblicke für Gerhard erkannt. Bangen um ihn. Lysiart fällt, er stirbt, seine Unthat gestehend; Wonne der Versammlung, Euryanthe verzeiht Eglantinen.

Es konnte nicht fehlen, daß Weber's praktischer Sinn die scenischen Unmöglichkeiten und die Schwächen dieses Entwurfs bei der ersten Durchsicht inne werden mußte. Zu complicirt für das ausgesponnenste Schauspiel, ließ er eine musikalische Entwickelung geradehin nicht zu. Die Arien zum Eingange mußten die Aufmerksamkeit des Publikums erschlaffen, der unendliche Wechsel der Scenerie die Sinne verwirren, die Menge der erscheinenden gleichwerthigen Personen das Interesse versplittern und das Auftreten des ganzen abgenutzten Apparats der falschen Romantik an Königshöfen, Minnesängern, Fehdehandschuhen, Burgen und schaurigen Waldthälern im Mondschein, Turnieren, Gottesgerichten, die Absurdität des Löwen in Frankreich rc. dem Ganzen einen Charakter geben, der es der Gefahr aussetzte, demjenigen Publikum zu Liebe geschrieben zu sein, das damals die Theater bei den Aufführungen der absurdesten Ritter- und Räuberdramen füllte. Die Verwickelung erscheint durch das unnütze Geheimniß, Gebet in der Grabkapelle, blutigen Dolch, den ganz unmotivirten Freundschaftsverrath, die völlig unglaubhafte Documentirung von Euryanthens Untreue, auf den ersten Blick dem gesunden Menschenverstande zu wenig entsprechend.

Der Entwurf konnte mit einem Worte in dieser Form nicht ausgeführt werden. Nichtsdestoweniger ließ sich indessen auch nicht auf die ursprüngliche Fabel zurückgehen, obwohl sich aus derselben, allerdings unter Beseitigung oder Umbildung ihres ganzen zweiten Theils, vom Verlassen der Euryanthe im einsamen Thale an, eine rasch fortschreitende, einfache und klare dramatische Erscheinung hätte gestalten und durch Umformung der alten Dienerin in eine junge Vertraute ein sehr passendes Opern-Personal hätte gewinnen lassen. Doch die Fabel litt an einem unheilbaren Uebel: der Art der Beweisführung von Euryanthens Untreue. Diese, obwohl die einzige, die einigen Anspruch auf Wahrscheinlichkeit machen kann, entzog sich unerbittlich der dramatischen Behandlung und es hielt offenbar sehr schwer, in der heikligen Sache etwas Erträgliches dafür zu substituiren.

Doch damit waren die Schwierigkeiten, die der Componist der Dichterin zu lösen gab, durchaus nicht geschlossen. Weber kannte

sehr wohl seine Stärke in der musikalischen Schilderung der Kundgebungen der Geister- und Elfenwelt, und wünschte daher dem entsprechende Erscheinungen in den Text eingeführt; er wollte ferner, um dem musikalischen Gange der Oper die möglichst reiche Modulirung der Empfindungen geben zu können, in die Mitte des zweiten Theils der Handlung einen tiefen Schatten fallen sehen, und da sich keine Gelegenheit zu einem wirklichen Tode bot, so sollte ein Scheintod der Euryanthe Veranlassung geben, das von ihm gewünschte Tongemälde zu entrollen, ja er bebte dabei sogar nicht vor dem Vorschlage zurück, diesen Scheintod durch einen Sturz Euryanthens vom Pferde herbeiführen zu lassen.

Nach vielfachem und verdrießlichem Hin- und Herverhandeln, wobei Helmine von Chezy mit dem festen Willen, den Wünschen des Componisten so viel irgend möglich gerecht zu werden, auf das Bereitwilligste geändert und umgeschmolzen, und ihm schließlich versichert hatte, daß sie bereit sei, ganz nach seinen Vorschlägen zu arbeiten, entwarf Weber selbst den Grundplan zur Oper, wie er nachstehend gegeben ist:

Berichtigung des Chezy'schen Scenariums durch den Compositeur.

Erster Akt.

Introduction. — Fest bei Hofe, Tanz mit Chor, Preis der Künste ꝛc. Der König fordert Gerhard auf, Hymne zum Preis seiner Schönen; Beifallschor, Lysiart höhnt, u. s. w., heftiger Wortwechsel, der König mischt sich darein, entläßt die Tänzer, vermittelt, u. s. w., die Wette wird beschworen, alle ab.

Zweite Scene. — Garten vor dem Schlosse, Euryanthe allein, Arie, Sehnsucht, Liebe, Andacht.

Dritte Scene. — Eglantine dazu. Duetto, Freundschaft (Anvertrauen des Geheimnisses von Udo und Emma), fröhliche Hoffnung, Eglantine ab.

Vierte Scene. — Ensemblestück, Lysiart mit Rittern, Bewillkommungschor. Alle ab.

Fünfte Scene. — Arie Lysiarts, Bosheit, Rachsucht, Wuth.

Sechste Scene. — Eglantine, wie bei Nr. 5, Duette, Bündniß der Bösen, Verderben brüten, Rachejubel.

Siebente Scene. — Hof, Gerhard, sorgloses Vertrauen auf Liebe, Wonne die Geliebte wieder zu sehen.

Achte Scene. — Finale. Einzug der Euryanthe, Gerhard ruft den Hof herbei, Anklage Lysiarts u. s. w.

Zweiter Akt.

Erste Scene. — Einöde, die Liebenden erschöpft, Gerhard übergiebt sie Gottes Gericht, er schildert ihr die höchste Verzweiflung, in die sie ihn gestürzt: sie, voll Ruhe und Liebe, betheuert ihre Unschuld. Duette. Euryanthe geht, sich am Quelle zu laben, Gerhard sinkt erschöpft zu Boden. Sie erblickt ein Ungeheuer, stürzt herbei, er soll sich retten. Er geht, das Ungeheuer zu bekämpfen.

Arie. Euryanthe sieht den Kampf, er verläßt sie, aus der Ferne ihr Abschied winkend, Scene und Arie: Euryanthe allein, Verzweiflung, die sich in Gottergebung auflöst, in völliger Ermattung hinsterbend. Ritornell. Die Morgenröthe steigt empor, Jagdsignale aus der Ferne, und näher. Der König mit Gefolge findet Euryanthe, sie mit sich nehmen will er, sie verweigert es. Sie beschwört ihre Unschuld, er faßt Vertrauen und gelobt sie nicht eher zu verlassen, bis Gerhard gefunden, und sie mit ihm versöhnt sey. Arie mit Duett und Chor. Euryanthe's wonnevolles Entzücken, Trost- und Muth-Einsprechen der Andern. Alle ab.

Verwandlung, Chor, Bertha, ihr Bräutigam, Festes-Freuden, Erinnerung, Wehmuth. (Chor mit Solos? Tanz?)

Gerhard kommt als Pilger, Cavatine des Schmerzes, die Mädchen, die sich zurückgezogen hatten, kommen theilnehmend naher, freudiges Erkennen. Alle betheuern ihm der Geliebten Unschuld, er wankt in seinem Glauben, da sieht er Lysiart und Eglantine nahen, alles verbirgt sich in der Hütte.

Lysiart von Eglantine mit Verwürfen verfolgt, Gerhard belauscht sie, stürzt hervor, beschimpft Lysiart; dieser ruft seine Knechte herbei,

den frechen Fremdling zu ergreifen, Gerhard giebt sich zu erkennen, alles sinkt ihm huldigend zu Füßen, und tritt dann mächtig auf seine Seite, Lysiart entgegen. Gerhard zu edel, um von der Uebermacht Gebrauch zu machen, fordert Lysiart zum Gotteskampfe.

Finale, der König erscheint ohne Euryanthe, sie ist vom Pferde gestürzt, und wird ohnmächtig herbeigetragen, Gerhard stürzt ihr zu Füßen, sie schlägt die Augen wieder auf, ist glücklich; das für Lysiart angeordnete Fest beschließt, für Gerhard gefeiert, das Ganze.

Soll Eglantine von Lysiart ermordet werden, oder er von ihr — oder was geschieht mit Beiden?

November 1821. C. M. von Weber.

In diesem Entwurfe, der im Hauptsächlichen der Bearbeitung des Textes zum Grunde gelegt wurde, ist die Handlung wesentlich vereinfacht, aber nicht zum Vortheil der Lebendigkeit ihrer Bewegung. Die Beweisführung von der Untreue der Euryanthe ist nicht gebessert, die Geschichte von den beiden unglücklich Liebenden, Udo und Emma, die wir nicht kennen und für die wir uns deshalb nicht interessiren können, ist als ein Hauptmotiv in Scene geführt, um die Geisterkundgebungen daran knüpfen zu können; auf's Unwahrscheinlichste unterläßt Euryanthe jeden Versuch der Aufklärung des nur zu offenbaren Mißverständnisses und auf's Unwahrscheinlichste erfährt endlich Gerhard den Zusammenhang des Ganzen. Die Tendenz, durch die gewaltsamen Mittel von Euryanthens Scheintod und das darauf folgende Erwachen einen raschen und effektvollen Wechsel in der Beleuchtung der Handlung und in den Empfindungen herbeizuführen, liegt verstimmend am Tage. Die betreffenden Scenen mußten aber, genügend drastischer Wirkung wegen, so nothwendig den Schluß der Oper bilden, daß Weber selbst nicht recht wußte, wo er, ohne diesen Eindruck zu schwächen, mit Gerhard und Eglantine hin sollte.

Vergebens stellte ihm Frau von Chezy vor, wie gewaltsam die Herbeiführung der Geistererscheinung sei, wie der Scheintod die ganze Dichtung verunziere, er verharrte durchaus bei seinem hierauf gerichteten

Verlangen. Auch auf die Substituirung des gifterfüllten Ringes, dieses ungewöhnlichen Gegenstandes, der an und für sich nichts sagt, an die Stelle des krassen, aber durch seine Inschrift sprechenden Dolchs, drang er fest.

Den Bewillkommnungschor bei Ankunft Euryanthens am Hofe wollte Frau von Chezy, als den Gang der Handlung aufhaltend, durchaus weg haben; ihren Vorschlag, Euryanthe durch die Frechheit der Beschuldigung ohnmächtig werden zu lassen, um es so zu motiviren, daß sie nicht gleich das ganze Lügengewebe zerreißt, verwarf er. Nicht zu Gunsten des musikalisch malerischen Eindrucks war es auch, daß Weber an die Stelle eines, den Blick auf die göttliche Gerechtigkeit lenkenden und auf befriedigende Lösung des Ganzen hindeutenden Schlußchors, als Gerhard die Euryanthe zum Tode abführt, in den Sopran und Alt der Frauen Euryanthens als verklärende Elemente verwebt sein sollten, einen reinen Männerchor wünschte, der nur Abschen gegen Euryanthens That und Hingebung gegen Gerhard ausdrückt und die Hilfesuchende unritterlich zurückstößt.

Sich diesen Wünschen fügend, ging Frau von Chezy unermüdlich an Abänderung über Abänderung, Umschmelzung über Umschmelzung des Textes, dessen jeder klaren Gestaltung widerstrebende Sprödigkeit den Componisten immer ungeduldiger machte, je mehr er dieß erkannte und je mehr musikalische Anregungen ihm dennoch dessen Einzelnheiten boten und je mehr er es gerade bei dieser Oper ursprünglich darauf abgesehen hatte, ein an Text und Musik gleichwerthiges Kunstwerk zu liefern.

Gewiß wurde bei diesen beschwerlichen Arbeiten am Texte der Oper der große Fehler begangen, daß die Dichterin dem Componisten Pläne nebst Ausführungen einzelner Scenen vorlegte. Hierdurch wurde er zu einer Mitthätigkeit am Dichtergeschäfte veranlaßt, die ihm den gesunden Eindruck des Ganzen nahm und ihn verleitete, sich mit dem Studium der Anatomie des Werkes zu sehr zu befassen.

Dieß fühlend und dessen überdrüssig, bat er sie Ende des Jahres 1821, einmal die Sache ohne ihn ganz fertig zu machen und sie ihm,

wenn seine Arbeit an der Aufführung des „Freischützen" vorüber sein werde, wieder vorzulegen.

Der 15. December 1821 ist als einer der wichtigsten Tage in Weber's Kunstleben zu betrachten. Helmine von Chezy brachte ihm den ersten Akt der „Euryanthe", nach dem von ihr entworfenen Scenarium bearbeitet, in der Form, die er im Allgemeinen und Wesentlichen behalten hat. Von diesem Tage an kann man den Anfang seiner musikalischen Arbeit an dem Werke betrachten, welches als das künstlerisch vollendetste und größeste seines Lebens seinem Genius die größesten Geburtsschmerzen gekostet, dem Menschen Weber die schwersten Stunden seines Kunstlebens bereitet und in der Kunstwelt der Ausgangspunkt einer Aera geworden ist, an der Weber selbst so wenig Freude gehabt haben würde, als Michel Angelo oder Raphael beim Anschauen der Werke ihrer Epigonen Bernini oder Carlo Maratta. Es ist Ursache davon, aber nicht schuld daran!

Indem Weber zu Anfang des Jahres 1822 begann, den „Freischütz" in Dresden in Scene zu setzen, verkannte er keinen Augenblick, daß sein Werk hier nicht, wie in Berlin, von der Zeitstimmung, nationalen Gefühlen und der Opposition gegen aufgedrängtes Fremdländisches, begrüßt und getragen werden, sondern, im Gegentheile, die ganze vis inertiae der herrschenden Vorliebe für die bequeme italienische Musik zu überwinden haben werde.

Er war daher mehr als jemals darauf bedacht, das Werk durch alle zu Gebote stehenden Mittel zur Geltung zu bringen.

Es darf hier nicht unerwähnt bleiben, daß Weber, vom Jahre 1820 ab, seine Ansicht von der Bildbarkeit des Publikums durch kritische und erläuternde Aufsätze aus der Feder ausübender Künstler modificirte. Die ihm zu Ohren gekommenen Mittheilungen über die Wirkungen seines Bestrebens in dieser Richtung, besonders aber die Resultate seiner letzten Besprechungen von „Alimelek" und „Emma di Resburgo", hatten ihm die Gefahr nahe gelegt, die für den Kritik übenden Künstler vom Fach in dem Zurufe: „Besser machen!", so ungerechtfertigt derselbe auch oft sein mag, liegt. Die bedeutsamen

Resultate seiner letzten dramatischen Compositionen scheinen ihm diesen Weg als den seiner Begabung würdigsten und fortan allein zur Förderung der Kunst einzuschlagenden dargelegt zu haben. Er ist als Musikschriftsteller ferner nicht mehr thätig gewesen. Die gewonnenen Ueberzeugungen ließen ihn daher auch die glänzenden Anträge des Herausgebers der Wiener Zeitschrift für Kunst und Literatur, Johann Schickh, für Lieferung musikalisch kritischer Arbeiten (2. Jan.), und den noch lockenderen Vorschlag Arnold's in Dresden, ein zu begründendes musikalisches Beiblatt der Abendzeitung zu redigiren und dafür einen Jahresgehalt von 400 Thlr. zu beziehen (20. Jan.), von der Hand weisen. Letzterer, der die Verwirklichung eines, schon vor elf Jahren in der Schweiz (vide Band I. pag. 288) entworfenen und seitdem eigentlich immer mit Vorliebe gehegten Lieblingsplanes so nahe zu bringen schien, wurde nur nach manchem Kampfe der gereiften Ueberzeugung zum Opfer gebracht.

Weber schließt seine Thätigkeit als Musik-Schriftsteller und weist dieselbe beanspruchende Anträge zurück.

Das musikalische Beiblatt der Abendzeitung blieb dem zu Folge auch ungeschaffen.

Weber hat auch seinen eigenen Opern weder erläuternde „Bemerkungen“ vorausgeschickt, noch geduldet, daß dergleichen von seinen Freunden geschrieben wurden.

Je weniger Schwierigkeiten ihm die, seiner Leitung gewohnten, von ihm in allem Detail gekannten und auf's Praktischste angeleiteten, unterstützten und verwendeten musikalischen Kräfte der Dresdener Oper bei Einstudirung seines Werks bereiteten, um so emsiger finden wir ihn mit Behandlung und Ordnung der Scenerie beschäftigt, deren innere Bedeutung dem wackern aber unbehülflichen und unpoetischen Theatermeister Lißmann eben so wenig, wie den Theatermalern Winkler und Jentzsch, in einer Weise aufgehen wollte, daß ihre Anordnungen und Schöpfungen dem, durch die schöne Berliner Ausstattung, die geistreichen Decorationen Gropius' verwöhnten Blicke Weber's und Hellwig's einigermaßen genügt hätten. Beide, besonders aber Weber, prüften daher Decorationen, Maschinerie und besonders Rosenberg's etwas schwerfällige Beleuchtungsgeschicke unablässig bis in's kleinste Detail, probirten, änderten, bis auf's unbedeutendste Versatzstück

herab. Besonders war es wieder die Wolfsschlucht, der Weber, von denselben Gesichtspunkten aus, die ihn bei deren Arrangement in Berlin geleitet hatten, die größte Aufmerksamkeit widmete. Die Eule und der Adler wurden durch Lichtenstein's Vermittlung von Berlin, in möglichster Naturtreue und Furchtbarkeit, bezogen; der Scenerie der Wolfsschlucht bei der Beschränktheit der Dresdener Bühne einige Gewalt und Größe zu geben, machte Weber, dem Maschinisten und Beleuchtungsinspektor gleich viel Kopfzerbrechen.

Costüme zum „Freischütz" in Dresden.

Die Berliner Costüme hatten Weber, in ihrer fast militärischen Adrettheit und Eleganz, nicht zugesagt. Er wußte in Dresden bessere Muster dafür zu finden. Auf einem alten Gebäude Dresdens, das von Johann Georg für Zwecke seiner großen Jägerei erbaut worden ist, befanden sich damals noch kräftig und decorativ in Sandstein ausgeführte Jägergestalten, natürlich getreu im Costüme der Zeit, die sie geschaffen hatte. Diese Figuren waren Weber's Aufmerksamkeit nicht entgangen und vor dieselben führte er den, später in diesem Fache berühmt gewordenen, damals jungen, zugleich als tüchtiger Komiker beim Dresdener Theater angestellten Costümzeichner, Ferdinand Heine, und sagte zu ihm: „Sehen Sie! nach den alten, kräftigen Kerls zeichnen Sie mir meine Freischützleute!" Nach den Figurinen dieses klugen und bühnenerfahrenen Künstlers wurden die, in ihrer Art durchaus mustergültigen, im innersten Zusammenhange mit dem Colorit der Oper aufgefaßten Costüme zum „Freischütz" in Dresden ausgeführt.

Wegen dieser unablässigen und anscheinend oft in's Kleinliche gehenden Bemühen um die Aeußerlichkeiten der Darstellung der Oper, hatte Weber häufig, besonders in Chiappone's traulichem Ladenzimmer, den Spott Tieck's zu ertragen, der, wenn er auch nicht die Oper überhaupt, wie Müllner, „ein Rührei von Sinn und Unsinn" nannte, doch, wie bekannt, darauf drang, daß der scenische Apparat überhaupt auf ein Minimum reducirt werden solle. Er schalt Weber, daß ein Mann von seinem Genie und Einfluß dem Decorations- und Maschinenunfug Vorschub leiste und kam, zunächst bei Aufführung der Preciosa, noch mehr aber, als Weber sich immer inniger in das Princip der Euryanthenschöpfung und die Ideen über Gleichberechtigung der dramatischen

Künste auf der Opernbühne vertiefte, in lebhafte Altercationen mit ihm, welche sogar einige Male den Charakter von Differenzen annahmen. Dieselben stimmten indeß nie die Freundschaftlichkeit des Verkehrs der Meister herab.

Weber ließ vom „Freischütz“ in Dresden im Ganzen zehn Proben, mit Ausschluß von ca. sechs bis sieben Decorations- und Beleuchtungsproben, machen. Zwei davon waren Generalproben, die wieder durchaus wie Vorstellungen behandelt wurden. Nach der letzten derselben nahm er, im Orchester aufstehend, das Käppchen ab und sagte, auf die Bühne und rings im Orchester grüßend: „An Euch da droben und uns hier unten wird es wahrlich nicht liegen, wenn die Oper nicht gefällt! — “

Es war dies einer jener kleinen Züge, durch die er sich die Herzen seiner Untergebenen, bei aller Strenge, unwiderstehlich eroberte.

Als Material, woraus Weber seine Gestalten in Dresden schnitzen konnte, hatte er kein ganz günstig dotirtes Personal vor sich. Besetzung des „Freischütz“ in Dresden.

Für die Rolle der Agathe berechtigt war zunächst die hübsche Caroline Willmann vorhanden, die Geläufigkeit und Sicherheit auszeichnete. Weber gab ihr die Agathe nicht, weil ihre Mitteltöne (bei schöner Höhe) rauh waren und Koketterie im Spiel, eine gewisse Manierirtheit in der Tonbildung und Tendenz auf Anbringung von Verzierungen, sie ihm ungeeignet für die Verlebendigung des einfachen Jägermädchens erscheinen ließ.

Noch weniger eignete sich dafür die Coloratursängerin, Antonie Unzelmann, mit spitzer, knabenhafter Stimme, und nicht besser Camilla Milsch, die eine gewisse Aengstlichkeit niemals ablegen konnte, daher vor dem Publikum oft detonirte, ungeschickt vortrug und überdieß ungenügende Höhe hatte.

Es blieb also nur Friederike Funk übrig, die für die Darstellung der Rolle viel mitbrachte und viel vermissen ließ. Bei edler Erscheinung, geschicktem Spiel und Bühnenroutine wurde sie doch nie frei von einer gewissen Kühle der Darstellung, die Weber, in seiner derben Weise, „Ledernheit“ nannte und die sich sehr häufig dem Publikum, trotz aller Anerkennung ihrer Vorzüge, mittheilte. Klug und dieses

Mangels bewußt, hatte sie versucht, ihn durch anhaltendes Studium der Technik der italienischen Bühnenlebendigkeit abzulegen, während sie unter des berühmten Mosca in Neapel Leitung ihre Stimmbildung vervollkommnete. Sie war aber nur bis zu einer sorgsam reflectirten Nachbildung von Wärme gekommen, die selten täuschte. Ein andrer, schlimmerer Fehler haftete ihr in Gestalt des Detonirens an, der um so hartnäckiger war, als ihr Ohr oft für die Fehler ihrer Intonation ganz unempfindlich schien. Der Fehler trat indeß, je nach Glück und Zufall, öfter oder seltener auf und es blieb zu hoffen, daß sie bei ihrer Klugheit, ihren Talenten und schönen Mitteln, trotz ihrer Mängel, die beste in Dresden zu beschaffende Repräsentantin der Agathe sein werde.

Ganz von selbst, durch Aeußeres und specielle Befähigung, kennzeichnete sich die Besitzerin der Rolle des Aennchen in Frau Julie Haase, deren Erscheinung und Gesang sich durch den Ausdruck „schalkhaft lieblich“, als für das Aennchen geschaffen, charakterisirte. Die Lage ihrer nicht sehr starken aber geschmeidigen und weichen Stimme war ganz für die fragliche Rolle geeignet.

Eine passende Stellvertreterin in dieser Rolle für diese liebenswürdige Frau hätte sich übrigens in Fräulein Julie Zucker ergeben, die später das Aennchen auch mit Beifall spielte.

Für den Max konnte nur Carl Unzelmann und Gottfried Bergmann in Frage kommen; jeder von diesen Beiden besaß das, was dem andern abging. Unzelmann war routinirter Schauspieler, geschickt in Verwendung seiner schwachen Mittel, und Weber würde ihn gewiß für den Max gewählt haben, wenn dieß eine specifische Spielrolle gewesen wäre. Er brauchte aber vor Allem für diese lyrische Gestalt eine schöne Stimme, einen guten Sänger, und das war und das besaß Bergmann, dem dagegen die schauspielerische Beweglichkeit bis zur Steifheit abging. Oft neckte ihn Weber selbst mit seiner Corporalshaltung, seinen Marionettenbewegungen, und in einer der Proben zum „Freischütz“ sprudelte ihm, vor Verdruß über Bergmann's Unbeweglichkeit, die Galle bis zu kränkendem Spott über. Er rief auf die Bühne hinauf: „Lißmann! Lißmann! (der Theatermaschinist) können

Sie nicht eine Stützlatte dressiren, daß sie Bergmann einmal die Scene vorspielt!?“

Ein andermal durchschritt, in einer Probe der „Zauberflöte“, der wackere Sänger die Wasserfluth mit einer Behaglichkeit, die, in ihrem Mangel an Eingehen auf den Geist der Scene, Weber entrüstete. Er rief ihm zu: „Bergmann! denken Sie denn der Meeresgrund ist ein Kegelschub? Ducken Sie sich doch und strecken Sie sich, daß man sieht, wie Sie klettern und sinken!“

Bergmann war dann oft gekränkt und Weber hatte Mühe, ihn zu begütigen, indem er ihm seine gute Absicht und alle Achtung vor seinen trefflichen Eigenschaften zeigte.

Nicht wenig trug es dazu bei, daß Weber Bergmann den Max so unbedingt zutheilte, weil er bei diesem Sänger vor der italienischen Unsitte der Verzierungen sicher war, die dieser eben so haßte, wie Weber selbst.

Im Bassisten August Mayer fand sich ein sehr passender, gewandter Darsteller des Caspar, der leider nur den, in dieser Rolle empfindlichen Mangel einer deutlichen Aussprache mitbrachte, während die ihm anhaftende, an's Gemeine streifende Trivialität der Auffassung, die ohnehin auf die Spitze gestellte Zeichnung der Figur des Caspar mit einem Herunterziehen unter das ihr vorgeschriebene Niveau bedrohte.

All' diese Kräfte, mit Weber's praktischem Sinn, Feuereifer und eigner Lust und Liebe zusammengeschult, vereint gehend mit dem, vortrefflich vom Chordirector Miksch eingeübten Chore und der unvergleichlichen Capelle, ließen mit Zuversicht, besonders nach den Vorgängen in andern Städten, Erfolg hoffen.

Nichtsdestoweniger erkrankte die, in Folge ihres Zustandes schon längere Zeit unpäßliche Caroline aus Besorgniß vor demselben, so daß sie der Vorstellung nicht beiwohnen konnte. Ein vollständiger Staffettendienst, den sämmtliche Freunde und Dienstleute des Hauses thaten, organisirte sich für den Abend zwischen Theater und Weber's Wohnung, um ihr nach jeder Scene Nachricht vom Erfolge zu geben.

Den 26. Januar fand die Vorstellung statt. Der Zudrang Aufführung des „Freischütz“ in Dresden 26. Jan. 1822.
glich zwar nicht entfernt dem in Berlin, indeß war doch das Theater

bis auf den letzten Platz gefüllt. Als bezeichnend für den Geist der damaligen Theaterleitung finde hier die Bemerkung statt, daß man Weber Parkettbillets für Friedrich Kind und Frau von Chezy bezahlen ließ, die sich mit 1 Thlr. 8 Gr. in seinem Tagebuche verrechnet finden.

Die Vorstellung ging vortrefflich. Nach der Ouverture rauschte der Applaus minutenlang, dazwischen schrien frische, begeisterte Stimmen: „Weber hoch!“ Nach dem ersten Akte zog sich Weber unter dem Jubel des Auditoriums zurück. Da erschien plötzlich über den dunkeln Wogen der Menschenmasse im Parterre, am Eingange desselben, ein großer, mit Atlasbändern und Gedichten behangener Lorbeerbaum in schwerem Kübel. Alles erkannte sofort Zweck und Ziel der sinnigen Gabe, alle Hände hoben sich ihn zu tragen und weiter zu geben, und so schwamm der Baum denn auf der Fluth begeisterter Köpfe und liebevoll dienstbereiter Hände, majestätisch schwankend, wie von Geistern dirigirt, von selbst seinem Ziele am Dirigentenpulte zu, wo er niedergestellt wurde. Großer Jubel begrüßte Weber, als er, wieder in's Orchester tretend, erstaunt den Baum fand, dessen Geber zwar unbekannt geblieben, den ihm aber gleichsam das ganze Publikum durch sein Zujauchzen schenkte, als habe der eine nur im Auftrage Aller gehandelt.

Das ergriff Weber so tief, daß er eine Pause machen mußte.

Unter fortwährendem, oft den Gang der Handlung unterbrechendem, jubelvollem Beifall verlief die Darstellung. Der Jägerchor wurde da capo verlangt, eine Ehre, die in Dresden noch niemals einem Chore widerfahren war. Am Schlusse der Aufführung durchbrach der jauchzende Lärm alle Gränzen, und flogen auch hier nicht, wie in Berlin, Blumen, Kränze und Gedichte dem Meister entgegen, so rief ihn das Publikum doch unter tausendfachem „Hoch Weber!“ heraus und wollte sich nicht beruhigen, als er nur einmal mit den Damen Funk und Haase erschien.

Holtei, der in seinem „Obernigker Boten“ eine lebensvolle Schilderung des Abends giebt, schreibt: „Oh mein Himmel! haben wir geschrien, ich und meine Studenten aus dem goldnen Hirsche und dem

kleinen Rauchhause, und alle die Andern alle, alle: Weber! Weber! Weber! hoch! hoch!"

Weber schreibt über die Vorstellung in sein treues Tagebuch: „Alles ging ganz vortrefflich. Bei dem meisten blieb gar Nichts zu wünschen übrig...... Am Ende rief mich das Publikum heraus, ich kam mit Fräul. Funk und Mad. Haase. Es that mir leid, daß ich nicht Orchester, Chöre, Maschinisten ꝛc. mitbringen konnte. Sie hatten es alle verdient!"

Als Weber nach Hause kam, fand er die botschaftbringenden Freunde um die chaise longue versammelt, auf dem die kranke und doch so selige Caroline ruhte. Der Rittmeister von Mangoldt, Bräutigam von Weber's Lieblingsschülerin, Fanny Egloffstein, ein athletischer Mann, packte den kleinen Meister, nahm ihn auf den Arm und tanzte mit ihm im Zimmer herum. Es war ein goldener Tag im Leben Weber's, das sich ja überhaupt mit seinen höchsten Freuden in den Erfolgen des „Freischütz" gipfelte.

Die durch den ihm überall entgegenquellenden Weihrauchduft verwöhnten Sinne des Meisters wurden durch den Ausspruch andersseitiger Meinungen durch die Kritik im Allgemeinen weit über die Gebühr verletzt. Ganz besonders verdrossen ihn aber, mit Bezug auf seine Wiener Pläne, die Kundgebungen der „Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur und Mode", des Blattes, für das Arbeiten zu liefern, er eben verweigert hatte. Dieß Blatt nennt Agathen's große Scene „ermüdend", die Abschiedsscene mit Max „nur durch Aennchen's Schalkhaftigkeit gewürzt", vermißt „Quintetts, Finales ꝛc.", wünscht „lieblichere, zum Herzen sprechendere Melodien", „weniger Herrschaft von Verstand und Phantasie", degradirt den, Weber geschenkten Lorbeerbaum zu einem „bänderbehängten Bäumchen" ꝛc.

Honorar für „Euryanthe".

Bei dem Herannahen des Zeitpunktes der, zum Studium der Theaterverhältnisse und des Geistes und Geschmackes des Publikums nach Wien zu richtenden Reise, wandte sich Weber mit untenstehendem Briefe an den Stellvertreter Barbaja's, den ihm schon befreundeten, ehemaligen Tänzer Duport, in welchem er die, ihm am 26. Dec. 1821 gemachte Offerte eines, nach Maßgabe des Gefallens seiner Oper

fortlaufenden Honorars, (leider) ablehnte und das im Briefe bezeichnete mäßige Reisegeld, das ihm auch sofort bewilligt wurde, beanspruchte.

„Dresden den 3. Januar 1822.

„ꝛc. Habe meinen Dank für die freundliche und schmeichelhafte Weise abzustatten, mit der Sie meinen Vorschlägen begegnen, und ich zweifle nicht, daß wir uns auch baldigst über den noch einzigen streitigen Punkt des Honorars vereinigen werden. So sehr ich im Voraus von der Billigkeit des Herrn Barbaja überzeugt bin, so glaube ich doch, daß das Hinweisen auf ein nachträgliches Honorar, von dem Gefallen der Oper abhängig gemacht, leicht Ursache zu Verstimmungen einst geben könnte, und es ist wohl für beide Theile am angenehmsten, alle Verhältnisse so klar als möglich bestimmt zu sehen.

„Ich muß es wiederholt aussprechen, wie sehr mir vor Allem daran liegt, den Erwartungen des geehrten Wiener Publikums so gut als mir irgend möglich ist zu entsprechen. Je mehr ich die dahin führenden Mittel erwäge, je nothwendiger finde ich es, ehe ich die Composition beginne, Wien zu besuchen; und dann, erregt von den Eindrücken, die mir Sänger und andere Kunstmittel geben, an die Arbeit zu gehen. Dies könnte ich im Februar bewerkstelligen. Bestimmen Sie also mein Honorar auf 240 Friedrichsd'or und bewilligen Sie mir 60 Friedr:d'or zu dieser Reise. Sie werden mir vielleicht entgegnen, daß dies immer wieder die Summe von 300 Friedr:d'or ausmache, aber es gestaltet sich doch in so fern ganz anders, als ich diese verreisten 60 Friedr:d'or nicht als empfangenes Honorar ansehen kann, und als Solches betrachtet, offenbar verliere.

„Das Angenehme, das für beide Theile übrigens aus dieser Zusammenkunft hervorgehen kann, liegt klar vor Augen.

„Ich bitte aber wegen der sich drängenden Zeit hierüber um baldigste Entscheidung, da ich mit allen übrigen Punkten Ihres geehrten Schreibens ganz einverstanden bin.

„Das Honorar des Buches wird sich auf 30 Friedr:d'or belaufen.

„Die Ausschmückung hinsichtlich des Ballets überlasse ich ganz Ihrem Ermessen. Da man es in Paris und Berlin sehr gern hat, glaubte ich es Ihnen eben so genehm.

„Der ich die Ehre habe ꝛc."

An Lichtenstein schreibt er am 31. Jan., nachdem ihm Frau von Chezy am selben Tage den, nach seinem Plane umgearbeiteten, 1. Akt gebracht hatte.

„ꝛc. Ich gehe jetzt blos hin, um das Sänger-Personal kennen zu lernen, für das ich schreiben soll. Bis zum September soll die große Oper fertig sein. So lange ruhen die Pintos. Das Gedicht halte ich für höchst ausgezeichnet, das mir Helmine v. Chezy dazu gemacht hat. Die Oper heißt „Euryanthe". Es fehlt also nichts als die Kleinigkeit, daß ich sie ordentlich mache. ꝛc."

Schon waren alle Fesseln abgestreift, die ihn von der Reise zurück hielten, und er dachte die letzten Stunden ganz allein Carolinen zu widmen, deren Zustand sich durch die Aufregung des Abschieds verschlimmerte, als ein Brief des Banquier Benedikt in Stuttgart einlief, der ihn besorglich bat, ihm eine Mittheilung über Talent und Fortschritte seines Sohnes Julius zu machen.

Einen besorgten Vater auf Kunde von seinem Sohne, der noch dazu sein lieber und geschätzter Schüler war, warten zu lassen, war Weber's Art nicht. Am Abende vor seiner Abreise schrieb er an den alten Herrn und wußte, daß er ihm mit den nachfolgenden Zeilen, die seine Liebe für den wackern Schüler und seine Achtung vor dessen Talente so deutlich aussprechen, Freude machte:

„ꝛc. Mein guter Julius macht mir viele Freude, und ich hoffe, daß Zeit, ernstes Studium und Fleiß, mit seinen übrigen Geistesgaben und wirklichem Talent verbunden, der Welt einst einen tüchtigen Künstler geben werden. Die lange Trennung von dem theuren Sohne muß Ihnen allerdings höchst schmerzlich sein; aber ich halte es für meine Pflicht, Sie dringend darauf aufmerksam zu machen, ja nichts halb

zu thun um sich doppelte Freude und Beruhigung fürs ganze Leben in jetziger Entsagung zu versichern. Das ernste, tiefe Studium der Kunst kann nur langsam und stufenweise fortschreiten, und dadurch innere Sicherheit begründen. Es ist eben das traurige Zeichen der Zeit, daß Alles sich mit der Oberfläche begnügt, und, der Schule zu früh entlaufen, dann in ewig unsicherm Schwanken nach Effecten hascht, die eben so schnell wieder vergehen als sie unbegründet entloderten. Man kann sich eines trüben Lächeln nicht erwehren, wenn man sieht, daß Jedermann es natürlich findet, die Handlung z. B. mehrere Jahre lernen zu müssen, ja für den Handwerker nebst den 3—4 Lehrjahren auch noch die Wanderjahre für nöthig gehalten werden, und nur in der Kunst, in dem tiefsten, allumfassendsten Studium des Lebens vielleicht, — soll es mit flüchtigen mondenlangen Links und Rechts schon abgethan sein.

„Ich habe Ihren Sohn, statt der versprochenen 12 Lectionen monatlich, täglich bei mir gesehen. Damit will ich mir keinen Dank von Ihnen verdienen, sondern es soll Ihnen nur zeigen, was für Zeit nur zu den einfachsten Vorstudien gehört. Ich habe, um seinen Erfindungsgeist rege zu erhalten, ihm jetzt schon Arbeiten erlaubt, die er eigentlich noch nicht hätte machen sollen, aber dem Himmel sei Dank, ich habe mich durch sein eigenes richtiges Gefühl reichlich belohnt gefunden, indem er eben durch diese Arbeiten einsehen lernte, wie weit noch zum Ziele sei. Ich breche ab, weil mein reichhaltiger Stoff mich zu weit führen würde.

„Dies Wenige kommt aus meiner innersten Ueberzeugung und meiner wahrhaft herzlichen Theilnahme und Zuneigung zu meinem guten Julius. ꝛc."

Reise nach Wien 10. Febr. 1822.

Weber verließ Dresden am 10. Februar früh. Bei der Abreise übergab er Carolinen den nachfolgenden Brief versiegelt mit der Weisung, ihn nur im Falle seines Todes zu öffnen. Als neues Zeichen dafür, was ihm diese Gattin war, in welcher Ordnung er seine Verhältnisse jederzeit zurückließ, möge er hier eine Stelle finden:

„Vor der Abreise nach Wien 1822.

„An meine ewig und über Alles geliebte Lina.

„Gott gebe, daß du diese Zeilen nicht zu lesen bekommst. Sollte es aber doch der Allmächtige beschlossen haben, so wird der Vater dir auch Kraft verleihen die Prüfung zu tragen. Ich kann dir nur innigst danken, für deine treue Liebe und Geduld, und Gott möge dich segnen, und das Andenken deines Carls dir eine liebe aber nicht schmerzliche Erinnerung seyn. Ich bin gesund und heiter indem ich dieses schreibe, aber ich halte es doch für meine Pflicht dir Alles aufzuschreiben was mir einfällt, und dir zu wissen nöthig seyn möchte.

„Mein Testament ist gerichtlich deponirt. Den Schein darüber findest du in der kleinen Schublade dieses Schrankes links. Advokat Gehe kann dir Auskunft geben. Er hat es mir besorgt.

„Was ich habe ist d e i n. Wollte Gott, ich hätte länger für dich sammeln können.

„In meinem Buche wirst du die Theater verzeichnet finden, die schon den Freyschütz bezahlt haben. Dabei ein Verzeichniß derer, die noch schuldig sind, und mit wie viel. Ebenso mit Preziosa.

„Schuldig bin ich Niemand etwas, und lasse dich durch keine Forderung irre machen.

„Eine Uebersicht des Vermögensstandes findest du in meinem diesjährigen Tagebuche. Meine alten Tagebücher verbrenne ungelesen.

„Und nun, Gott segne dich; mein Herz ist zu voll — ich kann nichts mehr sagen. Ewig, hier und dort, dein dich gewiß unendlich innigst liebender Carl M. v. Weber.

„Dresden am 10. Februar 1822."

Von jedem Punkte längern Aufenthalts der Reise ließ er, wie immer, ein Blättchen heimwärts fliegen. Es ist schwer für Weber's Biographen, wenn er die Briefe an Caroline durchliest, die Weber's Herz und Seele in so unnachahmlicher Frische und Lebendigkeit malen sie nicht alle der Einverleibung in seine Lebensbeschreibung für werth zu halten. Möge es daher, besonders dem Sohne, vergeben werden, wenn er sich hierin zuweilen vom Stoffe überwältigen ließ. Nur zwei

Zettel von der Reise nach Prag finden hier Platz, die so liebenswürdig die kleine Sphäre bezeichnen, in der Weber's Herz sich in der Heimath fühlte.

„Den 11. Februar 1822.

„Gott grüß' dich, geliebte Muckin, das Wetter ist herrlich, der Weg unvergleichlich, und dein Mann sitzt warm und ist wohlauf. Ich bitte und beschwöre dich, sey brav, sonst kommt die Polizei. Gott wird mich beschützen, und wenn ich dich nur ruhig weiß, werde ich recht fröhlich seyn, und gesund wiederkommen. Der Christel laß ich sagen, daß sie dich recht pflegen solle, damit du ihr gut Zeugniß geben kannst, wenn ich wiederkomme.

„Grüße Ali und Schnuff und Alle. Behalte mich lieb. Sey heiter und glaube mit innigster, treuester Liebe

„11 Uhr. 11. Februar. Deinem Carl.

„Zehist. Gieb dem Postillon vier Groschen."

„Teplitz den 11. Februar 1822.

„Liebe gute Herzens Weibe!

„Kaum 6 Uhr vorbei, da sizz' ich schon in Teplitz, und höre zu meiner großen Freude, daß Morgen die Post nach Dresden geht, und die Muckin also bald weiß daß der Mann den fatalen Berg glücklich überstanden hat. Der Weg ist durchaus vortrefflich, es wird gut gefahren, die Chausseen sind breit; aber über den Nollendorfer Berg hätten der Hr. Inspektor doch ein bischen Angst gehabt, es war nämlich sehr glatt, aber wir bekamen Eisketten an die Räder, und da ging es sehr gut, in Peterswalde aß ich ein recht gutes Supperl und Kalbsbraten, und die Mauth war auch bald überstanden. ich bin nicht im geringsten fatiguirt, werde aber doch sehr bald in Betterl gehen, weil ich um 3 Uhr wieder auf muß; der scharfe Wind hörte gegen Mittag ganz auf, und die Fahrt war herrlich; geschlafen habe ich gar nicht, denn der Kopf war zu lebendig, wo du hoffentlich durch meine paar Zeilen von Zehist aus nach dem Mittagschläfchen solltest überrascht werden. Ich möchte dir wohl gerne predigen;

aber ich hoffe zu Gott du wirst selbst bedenken was du dem kleinen und großen Eß—el schuldig bist, und so heiter und thätig wie möglich des Wiedersehens harren.

„Ich bin froh daß ich keinen Reisegefährten habe. Diese Stille und Einsamkeit, in der belebten Natur, ist mir recht wohlthätig und nothwendig, meinen Geist zu sammeln. Der Künstler muß wirklich manchmal aus dem gewöhnlichen bürgerlichen Weltleben herausgerissen und sich selbst gegeben werden. Du wirst sagen, nun da ists am besten man sperrt den Musje ein, in Loß? danke; so arg verbitt ich mirs, aber so nach Hosterwitz mit Frau und Kind und allen Bequemlichkeiten ins Elend (Exil) geschickt; da bitt ich drum. Jetzt gute Muckin ordne ich mein Tagebuch, rassire mich vielleicht, damit ich Morgen Abend in Prag nicht gar zu scheußlich aussehe, mampfle dann Supperl und gehe in Bett. Gebe gute †††, drücke dich innig ans Herz und bitte Gott, dich heiter und gesund zu machen.

Ewig Dein Carl.

„Millionen Bußerl."

Den 13. in Prag Abends ankommend, fand er die Stadt mit Fremden überfüllt, und erhielt in der „Stadt Wien" ein so miserables Zimmer, daß er es darin nicht aushalten konnte und in's Theater lief.

An jenem Abende sah Weber Henriette Sonntag, die ihm später seine „Euryanthe" so herrlich deutsch jungfräulich verkörperte, zum ersten Male. Sie sang den „Genius Böhmens" in einem von Schießler gedichteten, von Weber's Nachfolger, Triebensee, componirten Festspiele zur Feier des Geburtstags des Kaisers.

Weber war nicht sehr entzückt von der kleinen, reizenden Person, der damals wohl große Schüchternheit einen beschränkten Ausdruck geben mochte, denn er schreibt über sie:

„Die Sonntag sang recht artig. Hübsches Mädchen, aber — noch ganz Anfängerin, und auch wohl etwas gansig. —"

Weber hatte sich darauf gefreut, den für den andern Abend angesetzten „Freischütz" in Prag von seinem alten Orchester zu hören. Jetzt wurde er vom Direktor Holbein, den Capellmitgliedern und

Sängern bestürmt, ihn selbst zu dirigiren, und gab widerstrebend nach. Der Erfolg zeigte ihm, in wie gutem Andenken er in Prag stand, mit wie viel Liebe man noch an ihm im Kreise des Theaters hing. Er schildert selbst die Kundgebungen wie folgt:

„ꝛc. Das war ein Jubel gestern! wie ich ins Orchester trat, wollte der Jubel, Schreien und Klatschen gar kein Ende nehmen, und so drei Mal. Das Haus war zum Brechen voll trotz der vielen Bälle. Fast nach jeder Nr. applaudirt. Jägerchor da capo und am Ende mich herausgerufen mit gehörigem „Ungestüm“. Die Vorstellung ging sehr gut. Orchester sehr gut. voll Liebe und Feuer. ebenso die Chöre. Die Sonntag (Agathe) sehr lieblich, die Wohlbrück (Aennchen) fatal. Max hübsch gesungen. Kainz (Caspar) recht brav. Eremit schauderhaft. alles übrige gut. die Wolfschlucht ganz anders als bei uns, aber ganz vortrefflich. Da ist Phantasie drinn!“

Am 15. Morgens fuhr Weber nach Wien ab, wo er am 17. Abends anlangte und sich in dem, von der Administration des Theaters für ihn bei dem alten Schauspieler Schwarz, der als Präsident der „Ludlams Höhle“ einen drolligen literarischen Ruhm erlangt hat, in der Grünangerstraße Nr. 838, gemietheten Zimmer einquartierte. Nach drei anstrengenden Reisetagen verfügte sich der schwächliche Mann, ohne auszuruhen, in's Kärnthnerthortheater, hörte den „Waldemar“ von Weigl, und durchstrich dann noch mit Duport die Säle der großen Redoute bis 1 Uhr Nachts!

Am 18. hörte er seinen so entsetzlich verstümmelten „Freischütz“. In seinem Tagebuche giebt er dem Schmerze, den er dabei empfinden mußte, sein Werk in der, von ihm so hochgehaltenen, Metropole der Tonkunst so entstellt zu sehen, nur dadurch Ausdruck, daß er ein dreifach unterstrichenes „Der Freischütz! ach Gott!“ hinschreibt. Ausführlicher berichtet er darüber an Caroline am 20. Februar:

„Wien den 20. Februar.

„ꝛc. Abends endlich war mein Freyschütz. Was soll ich dir sagen? wo anfangen? Nicht zwei Tempos waren richtig. Alles überjagt oder

geschleppt. So recht ohne alle künstlerische Weihe und Nüancen von Weigl einstudirt. Ich saß im Fieber — es war sehr voll, die 25ste Vorstellung und Faschingdienstag. Uebrigens ging alles gut. Die Chöre vortrefflich. Die Dekorationen sehr schön, aber meist ganz unzweckmäßig. Die elendesten Regiesachen nicht berücksichtigt, nicht einmal dunkel zu Ende des I. Aktes u. s. w. wo sollte ich anfangen und aufhören, dir alles zu erzählen. Ouvertüre, übereilt. Introduktion, gut. Kilians Lied, einen Vers gestrichen. Das Ensemble-Stück vortrefflich und ergreifend vom Chor gesungen. Rosner, Max — ich fange an mit Bergmann zufriedener zu werden. Forti, brav — nimmt den Charakter anders, aber es ist ein Ganzes, und singt vortrefflich. Weinmüller, gut. Schröder, hübsch; herrliche Stimme, zweckmäßiges Spiel, reine Intonation, aber freilich zur Sängerin fehlt noch viel. Madlle. Vio ohne alle Laune; das Duett entsetzlich langsam. Der schlanke Bursch, ganz schnell. Die große Arie, das Gebet, schnell und alles übereilt, aber doch nicht ohne Ausdruck. Das Terzett auch so holterpolter. Die Wolfsschlucht nur — zusammengefegt, aber allerlei Hübsches in Dekorationen. Die Cavatine der Agathe, das Einzige was ganz gut war. Romanze, ohne Bratsche, und bei Nero, aus! Finale, Kopf und Schwanz. Nun mündlich erst ordentlich. Dazu mußte ich nun aus Politik gute Miene machen, und alles schön finden. Ich begreife nicht, daß die Oper gefallen konnte. — Ich bitte dich, erstlich dich nicht zu ärgern, und dann auch nicht von meiner Unzufriedenheit zu sprechen. Man muß vorsichtig seyn, und am Ende haben doch Alle gethan, was sie konnten, und der Enthusiasmus für die Oper ist wirklich grenzenlos. —"

Welcher Balsam war es für ihn dabei, daß das Werk trotz alle dem so außerordentlichen Erfolg hatte!

Weber's Aufnahme in Wien

Nicht klagen durfte er über den Empfang, der ihm in Wien zu Theil wurde, als seine Anwesenheit bekannt zu werden begann.

Prinz Friedrich von Sachsen, der sich zur Zeit, in Begleitung des General von Cerrini, in Wien aufhielt, zog ihn auf's Auszeichnendste in seine Kreise, und aus allen Sphären des öffentlichen und

privaten Lebens strömten ihm die Kundgebungen von Verehrung und Schätzung zu. Die Zeitungen posaunten in hohem Tone von ihm, z. B.:

„Weber ist in unsern Mauern. Alles drängt sich den genialen Tonsetzer kennen zu lernen, und ihm seinen Aufenthalt in unserer Stadt angenehm zu machen. Wer den sanften, bescheidenen Mann persönlich kennen lernt, gewinnt ihn noch lieber. Es läßt sich wohl denken, daß er mit der Aufführung seines Freyschützen auf unserer Bühne und mit den vorgenommenen Abänderungen nicht zufrieden seyn konnte, wenn er sich gleich nicht eben mißbilligend darüber äußerte. Wer kann auch eine Verstümmelung seines Kindes mit gleichgültigen Augen ansehen? Weber hat, wie man versichert, mit der Direktion des Hofoperntheaters hinsichtlich der Composition einer neuen Oper für diese Bühne sich ins Einvernehmen gesetzt und das Buch (welches bereits zur Hälfte componirt seyn soll) der hiesigen Censur überreicht."

Und Weber schildert dieß lebhaft in folgendem Briefe, der auch auf's Geeignetste seine Anschauungen vom Wiener Publikum, sowie eben so kurze als kräftige Bemerkungen über Wiener Künstler giebt, unter denen die, über die eben im Auftauchen begriffene Wilhelmine Schröder die interessanteste ist. Wunderlich wirkt es, wenn man hier die, später so gewaltig gegliederte, imposante, kraftvolle Frau als blaß und schwächlich geschildert findet.

„Wien den 19. Februar 1820.

„ꝛc. Man empfängt mich überall wie ein Wunderthier, und als den Gott des Tages. Gestern macht' ich den ganzen Tag Visiten. Mein geliebter Prinz Friedrich und Cerrini empfingen mich mit unverstellter großer Freude und Theilnahme. Ich mußte versprechen, recht oft zu kommen. Ueber den Enthusiasmus mit dem Alles über meine Oper spricht, sage ich dir gar nichts, denn er ist unbeschreiblich, und ich finde weder Worte noch Redensarten, noch Bewegungen, noch Gesichter zum Antworten mehr. Abends gab die Gesellschaft von der Wieden: die „Italienerin in Algier", im Kärnthnerthor. Recht brave Talente, die wir alle brauchen könnten. Mad. Schulz, noch ziemlich Anfängerin

im Spiel, aber schon sehr brav im Gesang. Jäger, außerordentlich schöner Tenor, geht und steht aber wie ein bucklichter Kater. Aber so ein Publikum ist eine Wonne. Drei Noten g u t vorgetragen haben gewiß ihr murmelndes Bravo durch's ganze Haus.

„Nach der Oper ließ mir Duport keine Ruhe, ich mußte noch auf einen Ball gehen. Da machte ich mich aber bald wieder fort, denn das Begucken, sich Gruppenweise an mich herandrängen ꝛc. wurde mir ganz kurios. Grünbaums hatten eine große Freude. Die alte Schröder habe ich noch nicht gesehen, aber die Junge, die recht schwächlich aussieht, blaß, aber vom Theater sehr schön seyn soll. Nun geht heute der Tanz von vorne an. Ich nehme mir aber Zeit, und hetze mich gar nicht ab. Ich wüßte auch nicht warum. ꝛc."

Wir würden in der That, um der Gefahr willen, den Meister als allzu selbstbewußt erscheinen zu lassen, der Versuchung widerstehen, die nachfolgenden Briefstellen hier zu geben, wenn nicht alle öffentlichen Kundgebungen über Weber's Aufenthalt in Wien im Jahre 1822 seine eigenen Schilderungen seiner Popularität, des Andrängens an seine Person, noch weit in Schatten stellten, und wenn nicht in diesen Zuschriften an Caroline, bei alle dem, ein Geist der Bescheidenheit und Liebe webte, der uns in unserm Zwecke, Liebe für den Meister zu erwecken, nur fördern kann. Dabei motiviren sie aber auch Weber's große Vorliebe für Wien, ohne die er später schwerlich den Kampf eingegangen wäre, von dem er wohl wußte, daß er fast auf Leben und Tod sei. Er schreibt:

„Wien den 22. Februar 1822.

„ꝛc. Der Andrang der Menschen ist zu groß, und ich gehe wie ein Fangball von einer Hand in die andere. Indessen ist es doch recht schön, und ein eignes Gefühl, zu sehen und zu wissen, daß man seiner ganzen Zeit einen Stoß oder eine Richtung gegeben hat, die sich Niemand bei dem herrschenden Geschmack erwarten konnte. Du kannst dir wirklich keinen Begriff von der Verehrung und Liebe machen, mit der mir Alles entgegen kommt. Vorgestern, nachdem der Vormittag wie gewöhnlich mit Visiten geben und nehmen vergangen war, aß ich

bei Duport. Da war ein schönes Instrument, ich war gut gelaunt, spielte, und da wollten die Leute etwas Weniges aus der Haut fahren. ꝛc.

„ꝛc. Diese enthusiastische Verehrung, die mit so viel inniger Gutmüthigkeit verbunden ist, findet man wohl außer Wien nirgends, und wenn die Mutter da wäre hätte ich nichts mehr zu wünschen. ꝛc.“

„Den 23. früh.

„ꝛc. Wie ich gestern früh zu Cerrini kam, wollte er eben an mich schreiben; ich mußte mit ihm zum Prinzen, der auf den Abend, weil kein Theater war, alle Erzherzoge zu sich geladen hatte, die mich hören sollten. Ich fuhr also gleich zu einem Instrumentenmacher, und suchte ein Pianoforte aus; dann Mittags mit Rombergs bei Grünbaums sehr vergnügt. Dann nach Hause mich umgezogen, und um $^1/_2$7 Uhr zu Prinz Friedrich. Da mußte ich denn viel spielen, und man schien zufrieden. Der Kronprinz von Oestreich und sein jüngerer Bruder, dann der neapolitanische Prinz, der eine Tochter des Kaisers hat ꝛc. waren da. Besonders erfreute mich dabei den Erzherzog Carl und seine ungemein liebe Gemahlin zu sehen, die ich als Kind schon in Nassau-Weilburg gekannt hatte. Von da gings wieder nach Hause, und Stiefel angezogen, in den Mazacker Hof, wo eine Gesellschaft von Künstlern mich erwartete, deren Präsident Mozart ist. ꝛc.“

„Den 25.

„ꝛc. So viel Herrliches und wahrhaft Erhebendes es hat, für einen großen Mann gehalten zu werden, und diese allgemeine enthusiastische Verehrung zu sehen, so viel Beschwerliches ist auch damit verbunden, und ich lobe mir mein stilles Stübchen mit dir, Mukkin, ohne die doch Alles kaum halb Genuß ist. Ja, mein geliebtes Leben, du weißt es wohl daß ich eigentlich nur in dir lebe, und daß alle meine Freude immer nur darin liegt, wie es dich freuen wird. ꝛc.“

Während eines Strudels von Geselligkeit, der Weber den Verkehr mit allen Notabilitäten Wiens bot, die ihm mit der liebenswürdigsten und achtungsvollsten Zuvorkommenheit begegneten und meist zuerst aufsuchten, wurde der Text der „Euryanthe“, deren zweiten

und dritten Akt Weber von der Chezy nach Wien erhalten hatte, der furchtbaren Wiener Censur übergeben. Diese Censur, die, zum Theil wenigstens, Schuld an der Mutilation seines „Freischütz“ war und sein „Leyer und Schwert“ in Oestreich unmöglich gemacht hatte, war Gegenstand des bittersten Spottes für Weber. Er schilderte sie der Chezy mit folgenden treffenden Zügen: „Sie gehen auf den Markt und kaufen zwei Gänse. Das sieht ein Censurbeamter oder Graf Sedlnitzky (Chef der Censur) selbst. Er denkt, wozu braucht die Frau in ihrem kleinen Haushalt 2 Gänse? Dahinter steckt etwas! Und eine Gans wird Ihnen gestrichen! —“ Wiener Censur.

Es war daher Wasser auf seine Mühle, als in jener Zeit die Censur die Aufführung des „Tell“ verbot, obgleich der Kaiser gesagt hatte: „Ich weiß nicht, warum man das Stück verbietet? Was hat man denn dagegen?“

Der Spott, den er unverhohlen äußerte, zog ihm manche Warnung seiner Freunde zu, unter denen sich Castelli, Treitschke und Duport als die beflissensten zeigten.

Und Weber bedurfte ihrer, denn er war nicht um müssig zu sein, nach Wien gekommen. Wollte er doch gleichsam seine noch zu schaffende Oper schon aus den Kehlen der Wiener Sänger mit den Ohren der Wiener hören. Und er war seit 1812 nicht in Wien gewesen, während einer Periode, wo der Einfluß des Wirkens großer Meister der Tonwelt die Bevölkerung jener Stadt der Musik daran gewöhnt hatte, an jede künstlerische Leistung den allerhöchsten Maßstab zu legen, wo der Zusammenfluß der größten Fertigkeiten und Virtuositäten den Gaumen für alles nicht ganz Außerordentliche und Reizende abzustumpfen begonnen hatte.

Jene zehn Jahre hatten den Sinn der Wiener durchaus neu besaitet, und der harmlos frohe Volksgeist, der sonst aus innerster Tiefe der Lieblichkeit und Schönheit Mozart's, der rührenden Einfalt und Heiterkeit Haydn's wiedertönte, hatte Organe zum Fluge mit Beethoven's Feuerseele, zum rasenden Tanz in Rossini's Bacchantenzügen erhalten.

Es galt also zu studiren! Der so ganz in Wien heimische, mit

allen Schlichen der Theaterwelt vertraute, gemüth- und geistvolle
J. V. F. Castelli. Castelli, der Dichter der „Schweizerfamilie“, der ihm nicht gram war, daß der Text von Weber's neuer Oper nicht von ihm sein sollte, erschloß ihm den ganzen Schatz seiner Stadtkenntniß in Bezug auf Verhältniß vom Publikum zum Theater, literarische Einflüsse und der
J. F. Treitschke. kleinen Hintertreppen des Kunsthandwerks, während J. F. Treitschke, der es kaum mehr zählen konnte, wie viel Aemter er seit zwanzig Jahren bei Wiener Theatern als Direktor, Sekretär, Regisseur, Oekonom rc. verwaltet hatte, und zur Zeit wieder einen Theil der Opern-Regie und der Oekonomie der verschmolzenen Theater an der Wien und am Kärnthnerthore führte, einen Augenblick seine Schmetterlingssammlungen verließ, um Weber's Cicerone bei seinen Wegen hinter die Coulissen aller Art zu sein.

So viel es seine rastlose Beweglichkeit und seine sehr nahe Beziehung zu Rossini zuließ, unterstützte ihn auch redlich der mehr genannte wunderliche Mann, der, im Verein mit Barbaja, den Pacht
Louis Duport. des Theaters am Kärnthnerthore übernommen hatte, Louis Duport. Der ehemalige Tänzer, Vestris' Nebenbuhler, dessen Entrechats ihrer Zeit von Paris bis Petersburg so bewundert wurden, daß die ihm gezahlten enormen Honorare ihm den Beinamen „der Tausendguldenfüßler“ einbrachten, war früh gealtert, zum blassen, feinen, in Wort und Sitte zierlichen Geschäftsmanne geworden, der alles Neue mit so unendlicher Raschheit ergriff und verfolgte, daß ihm Barbaja Schuld gab, er „pirouettire durch die Direktionsangelegenheiten“. Von seinen Talenten war ihm das des Geld Erwerbens und Verthuens am treuesten geblieben. Es bleibt zu beklagen, daß Weber seinen Rathschlägen in der pekuniären Richtung seiner Wiener Bestrebungen nicht ganz so zu folgen vermochte, wie es der eben auch in Wien anwesende Bernhard Romberg gethan hatte. Nächst seinem großen Talente verdankte dieser es Duport's Winken, daß er aus einer Concertsaison in Wien 10,000 Gulden mit hinwegnehmen konnte.

Dankbar gedachte Weber auch stets des ehemaligen Direktors
Joseph v. Sonnleithner. des Theaters an der Wien, Joseph von Sonnleithner, des verdienstvollen Stifters der „Gesellschaft der Musikfreunde“ und des Bio-

graphen Haydn's, des sächsischen Legationsrathes von Griesinger, die ihm mit ihren historischen Kenntnissen und ausgebreiteten Verbindungen in liebenswürdigstem Entgegenkommen bei seinen Erörterungen und Studien zur Hand waren. G. A. von Griesinger.

Kräftiger als bei seiner Anwesenheit 1822, sollte ein Jahr später die Wirksamkeit des Hofrath von Mosel, eines wackern Fürsprechs und Verehrers Weber's, für ihn in die Schranken treten, der, als Adlatus des Intendanten Graf Dietrichstein und dirigirender Hofrath, mit größtem Einfluß die Kabalen bekämpfte, die sich im letztgenannten Jahre gegen Weber, im Schooße des Theaterpersonals, entspannen. Der hochgebildete Mann war indeß zu sehr Freund Salieri's, dessen Biographie er auch geschrieben hat, um sich Weber, von dem er wußte, daß er Salieri hasse, in wärmeren Formen, als der gerechten und edeln Vertretung in geschäftlicher Beziehung und der Anerkennung seines Talents, nähern zu können. Weber schätzte seine Begabung, er war historischer Schriftsteller, Dichter, Componist, Verfasser von Singspielen &c., eben so hoch wie seinen Charakter. von Mosel.

Weber wußte sehr wohl, ehe er seine Studien in Wien begann, daß er es dort mit einer ganz anders entwickelten Theaterwelt, einem ganz anders organisirten Publikum zu thun haben werde, als dasjenige war, das seinem „Freischütz" in Berlin so weit entgegen kam, so enthusiastisch empfing, so schnell verstehen lernte. Er wußte auch, daß er seine Erfolge in Wien, wenn er dergleichen erlangte, ganz anderen Motiven zu verdanken haben werde, daß er in andrer Weise streben, andere Seiten seines Talents in den Vordergrund würde stellen müssen, als dort. Er sah zwar, daß der „Freischütz" in Wien eben so viel Enthusiasmus (wenn nicht mehr) als in Berlin erregte, aber er hätte nicht der scharfblickende Geist sein müssen, der er war, wenn er verkannt hätte, daß in Wien eine Menge Beweggründe, die den Erfolg dort vorbereitet und unterstützt hatten, wegfielen und er es hier mit Elementen zu thun haben werde, die von denen, die ihm vorher begegnet waren, sich drastisch verschieden zeigten. Das Wiener Publikum.

Das erste dieser ganz anderen Elemente war der Volkscharakter selbst. Im Mittel eines großen, vielgestaltigen, autokratisch und mit Der Wiener Volkscharakter.

unheimlichen Gewalten regierten Reichs war Wien der Zusammenflußpunkt wohlhabender Quintessenzen in den verschiedensten Zungen redender Völkerschaften. Unter schönem Himmel in schöner Gegend hausend, mischten die Gebildeten seiner Bewohner zu der südlichen Empfänglichkeit für das sinnlich Schöne genug nordisch-germanische Kritik für die Prüfung ihres Empfindens. Leichtlebig, gemüthlich, heiter, von seiner Regierung geflissentlich vom Ernst des Völkerlebens fern gehalten, ohne sittlich nationale Strenge entwickelt, schwach beeinflußt von einer engherzig controllirten Literatur, war der Wiener der Typus des für Cultur der Musik, dieser von Völkern aller Zungen verstandenen Sprache des Gemüths, der sinnlichsten aller Künste, geschaffenen Menschen.

Die Fähigkeit, Musik zu schaffen, zu treiben, zu lieben, zu verstehen, war daher eins der hervorragendsten Talente der liebenswürdigen Bewohnerschaft dieser reichen Stadt geworden. Und zwar die Musik als solche ganz allein. Die Schmerzen und Freuden, welche die Herzen der Völker durchzucken, waren ohne Beziehung zu der heitern Welt der Wiener Kunst geblieben. Politische Sympathien und Antipathien konnten hier kein Werk tragen oder fallen machen.

Das zweite dieser Elemente lag in der Beziehung der Kasten zur Theaterwelt.

Die Wiener Theaterwelt.

Die Wiener Theaterwelt und das Wiener Theaterpublikum datirt den Beginn seiner Entwickelung aus den Zeiten Leopold's I., der den plumpen Darstellungen, durch welche hauptsächlich die Jesuiten seit 150 Jahren das Volk, zum Nachtheile seiner Geschmacksbildung, belustigten, die Einwirkungen einer kunstgerecht organisirten Hofoper gegenüberstellte. Wie anderwärts rang in Wien fortan Pickelhäring und Castrat um das Vollmaß des Einflusses auf den Geschmack und den Beifall. Die Antithese der Anschauungskreise, in denen die beiden dramatischen Erscheinungsformen auftraten, Hof und Volk, war hier eine ähnliche wie anderwärts, die Wechselwirkung zwischen dem musikalisch-dramatischen Hoffeste und der populären Belustigung der Volksbühne nicht wesentlich von der in Berlin und Dresden verschieden. Aber in Wien mischte sich ein Element höchster Bedeutung in alle einschlagenden Verhältnisse, das in jenen beiden Städten in dieser Form

gar nicht vorhanden war, und dieß war eine selbständige, mächtige Aristokratie.

Weltstellung und Lebensgestalt des weniger begüterten, nur durch herbe Scheidung vom Volke geflissentlich seinen Charakter als Kaste wahrenden, norddeutschen Adels emanirte zum großen Theile vom Hofe, erhielt von ihm seinen Glanz. Geschmack und Denkweise des Hofs fielen daher hier im großen Ganzen mit denen des Adels zusammen. In den meisten cultur-historischen Beziehungen können sie als Eins betrachtet werden. Beziehung der Aristokratie zum Theater.

Anders in Oestreich. Hier bildete eine unermeßlich reiche Aristokratie, die der Absonderung vom Volk nicht zur Wahrung ihrer Weltstellung bedurfte, eben so die Zierde und Ehre des Hofs, wie die Freude und den Stolz des Volks, in dessen Mitte sie, gemüthvoll mit der Bildung verkehrend, stand und gern von der Nation als ihre Blüthe anerkannt wurde.

Und in der That lag damals in Oestreich, das noch keinen geistig so hoch entwickelten Mittelstand als die norddeutschen Staaten besaß, zum großen Theil der Schwerpunkt der Bildung in dieser Aristokratie, die sich des „Noblesse oblige“ bei jeder Gelegenheit bewußt zeigte. Wie die Bedeutung der norddeutschen Aristokratie für die Entwickelung von Kunst, Wissenschaft und Gemeinsinn fast null ist, so knüpft sich in Oestreich an jede civilisatorisch bedeutende That fast immer der Name eines der großen Adelsgeschlechter.

Dieselbe Aristokratie lauschte, diamantengeschmückt, bei den Hoffesten zwischen den Freuden der üppigen Tafel des Kaisers und den wollüstigen Reizungen des darauf folgenden Balles den grandiosen Ritornellen Caldara's, den steifen Arien Fux's und den Perlentönen der Tosi oder den glasigen Coloraturen Orsini's oder Carastini's, und jubelte morgen, auf dieselbe Bank mit Gevatter Schneider und Handschuhmacher gedrängt, vergnügt den Späßen und Zoten Weißkern's und Prehauser's zu.

Am Hof wie im Volk war ihr das Theater nur als Theil von Festen, als eine Amüsements-Anstalt erschienen, die dramatische Musik

nur als eine Dienerin dieses Instituts, deren Beruf es war, dieser Tendenz, zu vergnügen, förderlich zu sein.

Aber die nämliche Aristokratie hatte auch, wie schon oben bei Darstellung der Prager Musikzustände erzählt, nicht allein in erster Reihe, freiwillig und mit großen Opfern, an der Spitze fast jedes gemeinnützigen Instituts in Oestreich gestanden, sondern sie hatte auch die, so zu sagen, musikalischste aller Gattungen der Musik, die Kammermusik, geschaffen. Fast in jedem ihrer Paläste war diesem reinen Geiste ein Tempel gebaut, wo ihm von hochbegabten Priestern mit Werken höchsten Werthes geopfert wurde, und hier war es dem wahrhaft kunstsinnigen Theile der östreichischen Aristokratie heiliger Ernst in Sachen der Musik. Hier scheuten dieselben Männer und Frauen, die im Theater mühelos amüsirt sein wollten, die Anstrengung nicht, die leisesten Spuren des Wandelns des Genius zu verfolgen. Die ganze Musikwelt, mit Ausnahme der geistlichen, zerfiel daher für diese, von der Kunstgeschichte in ihrem Einflusse kaum genug gewürdigte Menschenklasse, in zwei Kategorien, von denen die eine dem Feste, der bequemeren Freude, gewidmet war und im Theater zur Erscheinung kam, die andre aber, eine reine Muse, niemand dienend, um ihrer selbst willen göttlich verehrt wurde und, durch Ueberwindung gewisser Schwierigkeiten des Verständnisses ihrer Offenbarungen, einen Reiz mehr empfing. Der Concertsaal war ihr Tempel.

Bei dem ungeheuren Einfluß, den die Denkweise der populären und im Volke stehenden Aristokratie auf das ganze geistige Leben des Volks übte, das sich gern von ihr bestimmen ließ, konnte es nicht fehlen, daß diese Anschauungsform, getragen von der süddeutschen Leichtlebigkeit des Wiener Publikums und dem Nationalcharakter im Allgemeinen, die im bedeutendsten Umfange herrschende wurde und es auch dann noch lange blieb, als das Wirken der Reihe großer Meister ersten Ranges, die in Wien schufen, den Unterschied im Maß des geistigen Gehalts zwischen der Musik im Theater und der im Concertsaale längst verwischt hatte.

Die lange festgehaltene Zusammenstellung der Ideen von Opernaufführungen und Hoffesten, der bis in Joseph's II. Zeit hineinragende

Begriff eines Opernpublikums, das sich als nur aus Gästen des Kaisers zusammengesetzt charakterisirte, das Mitwirken hoher Personen, ja des Kaisers selbst, bei diesen Vorstellungen, hatte hier, wie anderwärts, der Oper im Allgemeinen und der, aus der alten Hofoper direkt entwickelten italienischen im Besondern, den Nimbus des „Vornehmen“ gegeben.

Betheiligung der Aristokratie an der Wiener Bühne.

Aber diese Vornehmheit wurde hier anders als in andern großen Städten aufgefaßt, und zwar so, daß die praktische Beschäftigung mit dieser noblen Kunstanstalt nichts Unverträgliches mit dem Charakter eines Cavaliers an sich hatte. Wir sehen daher von den Zeiten an, wo die Opernbühne zum öffentlichen Institute wurde, fortwährend Mitglieder der höchsten Aristokratie, nicht nur als vom Hofe angestellte Intendanten, sondern auch als selbständige Schöpfer, Erhalter und Impresarii an der Spitze von Theaterunternehmungen stehen und wie die Lopresti, die Durazzi, die Esterhazy, die Palffy, die Cobary, die Sporck &c. um die Wiener Bühnenwelt große Verdienste erwerben.

Zusammenströmen der Talente in Wien.

Wenn aber diese Verhältnisse durch ihre äußerlichen Einflüsse die Abweichungen motivirten, welche die Entwickelung des Wiener Publikums von der an andern Orten aufwies, so geschah dieß noch in weit höherm Maße in Bezug auf die innerste, geistige Heranbildung desselben durch die wunderbare Fügung, die eine Reihe der größten Meister aller Zeiten ihr bestes Wirken in Wien haben ließ.

Es ist dieß Zusammenströmen und freudige Zusammenwirken der Talente in der, durch Volkscharakter und Begabung, Verhältnisse, Lage und Aufenthalt einiger maßgebender Geister einmal zur Metropole der Musik gewordenen, schönen, heitern Stadt nicht mit Leben und Wirken einzelner bedeutender Meister bei den Kunstanstalten anderer Städte zu vergleichen.

In Berlin waren von Quantz bis Spontini, in Dresden von Schütz bis Weber eine Anzahl höchst respektabler, zum Theil sehr bedeutender Künstler, thätig gewesen, aber sie lebten da, weil sie im Dienst standen und Kunstanstalten zu leiten hatten. Ihr Talent war nicht auf dem Boden dieser Städte gewachsen. Die großen Musiker Wiens hingegen, von Haydn bis Beethoven und Schubert, lebten in

Wien, weil es eben Wien war. Die glückliche Stadt hatte sie fast alle unter ihren Augen erblühen sehen, sie, die darum und weil sie nicht blos Talente, sondern Bahnbrecher waren, so fortreißend bestimmenden Einfluß übten. So war es gekommen, daß die Beatificirung jedes Talents, volle hundert Jahre hindurch, nur in Wien erfolgen konnte und daher in ununterbrochener Reihe, Schulter an Schulter, berufene und unberufene Kämpfer auf den Streitfeldern der Musik, producirende und reproducirende Künstler jeder Art und jeden Grades an dem Areopage dieses Publikums vorüberzogen, das, Kränze spendend und verweigernd, oft durch trügerischen Glanz geblendet oder durch die Mode mißleitet, doch die gereifteste Urtheilsberechtigung, die sich je bei einer Bevölkerung gefunden hat, zurückempfing.

Historische Entwickelung des Wiener Theaters.

Die historische Entwickelung des Wiener Theaterwesens zeigt eine Reihe seltsamer Experimente, seine Gestaltung bald durch Regiment von oben, in Form einer Hof- oder Staatsanstalt, zu leiten, bald den Anforderungen der Zeit durch Gewährung eines Self-Governments Rechnung zu tragen. Die Tendenz der dramatisch-musikalischen Bühne den Charakter der vornehmen Festlichkeit, des Instituts zu heiterm Genusse, zu erhalten, kam dabei immer auf's Neue zum Durchbruche.

Einer der größten Musikenthusiasten aller Zeiten, Leopold I., hatte Capelle und Hofoper gegründet und, von Fux, Caldara und den Poeten Stampiglia, Apostolo Zeno und Metastasio unterstützt, schnell zu einem der schönsten Institute dieser Art erhoben, das zu seiner und der kaum weniger musikeifrigen Nachfolger Joseph I. und Carl VI. Zeit, noch in gar keine Wechselwirkung mit den Pickelhäring- und Rüpelkomödien trat, die, von den Pantomimen des nahen Italien beeinflußt, das Volk belustigten.

Erst als im Anfange des 18. Jahrhunderts der Impresario Ristori das erste Theater in der Stadt baute und Joseph Stranitzky zum Vater des Wiener Schauspielwesens wurde, die extemporirte Comödie ihre höchste Blüthe zu entfalten begann, dann seine Nachfolger, Borosini und Sellier, sogar mit Glück versuchten, italienische Operetten auf ihr Repertoire zu ziehen, die Bänke des Theaters am

Franziskaner=Platz sich nicht mehr mit dem Pöbel, sondern mit den Gebildeten des Volks und demselben Adel füllten, der seine Armstühle im Proscenium der Hofoper hatte, begannen die Institute sich feindliche Blicke zuzuwerfen.

Franz und Maria Theresia, dem Ausländischen wenig geneigt, cultivirten die Hofoper schwach, erschienen im deutschen Schauspiel, das durch Gottsched's und der Leipziger Schule fern und nah wirkenden Einfluß und Weidner's Thätigkeit eine formellere Haltung bekam. Der Hanswurst, der durch Prehauser's, Weißkern's und Kurz's drastische Talente neues Leben erhalten hatte, starb, ebenso wie die extemporirte Comödie, an Einführung der Theatercensur. Zum ersten Male griff jetzt die Aristokratie mit ihren gewaltigen Mitteln dem in den Händen unbemittelter Entrepreneure krankenden Institute unter die Arme. Baron Lopresti, Graf Cobary pachteten die Bühne, auf der jetzt Goldoni, Corneille, Voltaire erschienen. Endlich übernahm der Hof selbst die Theater in der Stadt. In raschem Wechsel verwalteten bald der Hof, bald adlige Unternehmer das Theater.

Es ist bedeutungsvoll für die kritische Betrachtung der Rolle, die das Theater im deutschen Culturleben spielt, daß die beiden größten Geister unter den Fürsten des 18. Jahrhunderts es waren, die auch die dramatische Kunst mitten in's Leben der beiden Hauptstädte Deutschlands führten.

Joseph II. löste die italienische Hofoper als solche auf.

Joseph II., Begründer der Wiener deutschen Oper.

Rasch und warm, wie es seine geniale, oft übereilte, Weise war, wollte er eine deutsche Oper schaffen, deutsche Kunst und Künstler an die Seite des Ausländischen heben. Er entwarf den Plan zu einer Theaterschule, schuf Theatergesetze, gewährte den Dichtern und Musikern Tantièmen, alles Dinge, die wir bis heute zum Theil noch entbehren, und ließ von Ignaz Umlauf das erste deutsche Singspiel in Wien, „Die Bergknappen", componiren und auch aufführen.

Weiter als seine edle kaiserliche Hand sollten aber die Bestrebungen in dieser Richtung die Thaten eines andern Fürsten von Gottes Gnaden, Wolfgang Amadeus Mozart's, fördern, der 1781 nach Wien kam. Was Gluck's kühlere Größe nicht vermocht hatte,

das vermochte das cosmopolitische Genie dieses Halbgottes. Angesichts seiner Werke schauten sich die Parteien der italienischen und deutschen Bühne erstaunt an, denn sie hörten Herrliches, alle Entzückendes, was aber weder deutsche noch italienische Musik, sondern eben — Musik war. Der Einfluß seiner Werke vernichtete, wenigstens formell, die Ungleichheit der Stellung der italienischen und deutschen Oper, und der Kampf der beiden Kunstrichtungen wurde nun auf dem ebenen Plane der öffentlichen Meinung, mit getheiltem Licht und Wind, fortgesetzt. Es würde für unsere Zwecke zu weit führen, wenn wir hier die Schwankungen dieser und der Ansicht über die Administration der Theater verfolgen wollten. Wenn auch immerhin die italienische Oper, in instinktiver Anhänglichkeit an ihren Ursprung, für die vornehmere von beiden galt und die Sympathien von Hofe und Adel für sich hatte, so lag doch die Bedeutung beider so im Gleichgewicht, daß die Strömung des Tagesgeschmacks, oder das Auftreten eines Talents hier oder drüben, die Impresarii bald zur Begünstigung der einen, bald der andern, einige Male sogar zur Auflösung der italienischen Oper veranlaßte.

Immerhin interessant ist es aber, die sich immer mehr entwickelnde Vielseitigkeit des Wiener Musiksinns zu beobachten, der in seiner Universalität sogar etwas Haltloses bekam, so daß Cherubini bei seinem Aufenthalte in Wien nicht umhin konnte, die Empfänglichkeit dieses Publikums für Musik an sich (zum Unterschiede der Musik, die einer Tendenz dient) zu bewundern. Ihm, der das Publikum der Hauptmusikorte kannte, stand darüber ein Urtheil zu. Die Wirksamkeit der in Wien selbst thätigen, hervorragenden Musiker spaltete sich theils zu sehr nach den verschiedenen Richtungen, theils war die Richtung ihrer Talente selbst eine zu unbestimmte, um entscheidend wirken zu können. Salieri's gewaltigem Einflusse standen Weigl's, Umlauf's, Gyrowetz's und Wranitzky's Bestrebungen durchaus nicht deutsch genug gegenüber. Winter's vorübergehende Wirksamkeit stützte die italienischen Tendenzen mehr, als sie ihnen begegnete.

Nun hätte zwar Beethoven's Gewicht allein ausgereicht, die Schaale zum Vortheil der allerdeutschesten Musik sinken zu machen,

wenn des großen Mannes Genie eine specifisch dramatische Richtung gehabt hätte, anstatt in einer Sphäre zu herrschen, in der der Geist des Wiener Publikums jederzeit ein reiner, mit den vaterländischen Bestrebungen parallel, auf das Höchste gerichteter war. Sein „Fidelio", zuerst (im Jahre 1805) ganz verneint, gewann nur langsam und bei dem Publikum Boden, das die Stimmung des Concertsaals mit in das Theater brachte, befeuerte nie die Herzen. Spohr's klassisch gearbeitete aber kühle Meisterwerke wollten die warmblütigen Wiener nicht recht packen. Vogler's Einfluß auf den allgemeinen Musikgeschmack ist kaum zu nennen. Die gediegnen, fast im deutschen Sinne wirkenden Franzosen, Gretry, Mehul, Catel, Isouard, gingen in zu schlichtem musikalischem Costüm einher, und so kam es denn, daß die specifisch deutsche Musik, gegen die zwanziger Jahre hin, die Bühne mehr und mehr ihrer glänzenderen südlichen Rivalin zu räumen und sich in Concertsaal und Kirche zurückzuziehen begann.

Verschwinden der deutschen Musik von der Bühne. Verbleiben derselben im Concertsaale.

Unter diesen Verhältnissen konnte die Tendenz des Hofs und Adels, die nie aufgehört hatte, die Oper mehr oder weniger als Amüsements-Institut zu betrachten, wieder mehr als jemals zur Geltung kommen und im großen Publikum Boden fassen.

Weg und Bahn zu allen Herzen fand sich daher seinem Einflusse geebnet und geöffnet, als 1817 der Liebling der Grazien, der Genius Rossini's, in Wien erschien. Er wurde begrüßt, wie der Messias des Wohllauts, der Schönheit und vor allem der heitern, echt wienerischen Opernunterhaltung. Versprach er doch die Unbequemlichkeit der anstrengenden Aufmerksamkeit aus dem Hause der Schaubühne zu verjagen.

Rossini's Einfluß.

Was Winter, Paer, Cimarosa, Fioravanti ꝛc. angebahnt hatten, das vollendete das Goldkind des Glücks, dieser musikalische Zauberer, fast durch sein bloßes Erscheinen. Unwiderstehlich schmeichelte er die Klänge seines Vaterlandes, die dem Wiener nie mit solchem festlichen Glanze, mit solcher Lieblichkeit, solcher Schönheit, bei solcher Faßlichkeit erklungen waren, in alle Herzen. Die Massen seiner Produktionen übergossen die Hörer mit einem Blumenregen von immer neuen Klängen, die Luft schien sich mit den geflügelten Genieen

Rossini'scher Melodien zu erfüllen, sie waren überall, wo ein Ohr zu hören war, sie tönten überall, wo es ein Herz, ein Blut gab, das entzückende, wollüstige Tonwellen zittern und wallen machen konnten.

Die vornehme Welt, die ganze Schicht der Bevölkerung Wiens, die nur den Genuß der Schönheit in der Kunst suchte, konnte nicht anders, als den musikalischen Liebesgott mit offenen Armen empfangen, der sein absolutes Regiment mit solchem Recht an alle Herzen antrat. Mehr als jemals jauchzte man, nach dem Drucke der Kriegsjahre, den Bringern heitern Lebensgenusses entgegen, die Niemand anders waren, als im kaiserlichen Theater am Kärnthnerthor der Schwan von Pesaro, und unten in der Leopoldstadt: Korntheuer, Raimund, Schuster, die Ennöckl und die Krones, Sartori's 2c.

Je mehr aber die bequeme Freude in den Theatern gesucht, je mehr die italienische Musik wieder die herrschende, vornehme Modekunst wurde, je mehr gegen den deutschen Geist in den Tempeln der dramatischen Kunst gesündigt wurde, um so eifriger eilte man auch, diese süßen Sünden im Ernste des Concertsaales zu sühnen. In den Quartetten der Gebrüder Schuppanzigh, den Gebauer'schen Concerts spirituels, den Concerten in den Sälen zum „Römischen Kaiser", „der Landstände", des „Vereins der Musikfreunde" und des Conservatoriums der Musik, dem Redoutensaale, bei den Musiken in der Augustinerkirche 2c., wurden den Genien Mozart's, Haydn's, Händel's, Spohr's, Cherubini's, Vogler's, Bach's, Naumann's, Albrechtsberger's, Fesca's, Eybler's und fast aller andern klassischen deutschen Componisten, Sühnopfer der edelsten Art dargebracht, ohne die Italiener, von Palestrina an bis auf Marcello, Zingarelli, Portogallo, Pucitta, zu vergessen. Der Gott des Tages aber war hier Beethoven.

Dem Sinn für technische Leistung that ein solche Fluth von Virtuosenconcerten Genüge, daß die Stimmung des Publikums, nachdem dessen Enthusiasmus sich Hummel, Moscheles, Spohr, Clementi und Romberg gegenüber gegipfelt hatte, für solche Produktionen zu Anfang der zwanziger Jahre sehr wesentlich zu ermatten begann.

Es war auch um diese Zeit, als das Publikum, in seinen musikalisch geläuterten Schichten, des vierjährigen Rossinijubels müde, und

der Monotonie seiner Formen, bei allem Reichthume seiner Ideen inne zu werden begann, die sich in ununterbrochener Aufeinanderfolge der Aufführungen des „Othello“, der „Cenerentola“, „Eduard und Cristina“, „Diebische Elster“, „Moses“, des „Barbier“, der „Italienerin in Algier“, „Ricciardo und Zoraide“, „Torvaldo und Dorlisca“, „Türke in Italien“ ꝛc. bis zum Ueberdrusse kund gab.

Die unterhaltende Wirkung seiner Melodien nahm ab, neue Reizungen wurden erwünscht.

Die Stimmen nach deutscher Musik durften sich wieder vernehmen lassen. Ja die musikalische Zeitung, unter des geistvollen Kanne Leitung, rief laut nach Weber, Kreuzer und Spohr.

Inzwischen war der Hof der Leitung der Theater wieder müde geworden, aber man hatte mit der Verpachtung derselben an Mitglieder der hohen Aristokratie zu wenig gute Geschäfte gemacht, mit der Wiederübernahme der Verwaltung aus den Händen der edeln Pächter zu viel Ungelegenheiten gehabt, um auf's Neue an ein Arrangement dieser Art zu denken. Man beschloß vielmehr, von der Erfahrung und der Nothwendigkeit über den einzigen Weg belehrt, auf dem zu einer Reduktion des ungeheuern Theater-Budgets zu gelangen sein konnte, Versuche mit Verpachtung der Theater an gewiegte Geschäftsleute und Männer vom Fache anzustellen, und mit solchen, erforderlichen Falls, das Geschäft unter sehr günstigen Bedingungen für die Pächter abzuschließen. Als die annehmbarsten Aspiranten zu demselben präsentirte sich ein wunderliches Paar, dessen Zusammensetzung aber die bedeutsamsten Garantien zu bieten schien.

Louis Duport und Domenico Barbaja pachten die Wiener Theater.

Es bestand aus dem feinen, gewandten, mit allen Verhältnissen der ganzen Welt der Theater eng vertrauten, und dabei als redlich bekannten Tänzer Louis Duport und Domenico Barbaja, der damals Impresario des Theaters San Carlo in Neapel war. Niemals ist eine Carricatur so mächtig und, theils durch Talent, theils durch Umstände getragen, von so hohem Einflusse auf die ganze Kunst einer Epoche gewesen, als der ehemalige Kaffeewirth der Toledostraße. Emporkömmling vom Fuß zum Scheitel, war seine Losung, Aufsehen, gleichviel welcher Art, zu erregen. In seinem apoplektischen, von eri-

kuräischen Genüssen aller Art glühenden Gesichte funkelten zwei tief-liegende, kohlenglimmende Augen, der mächtige Kopf saß gedrungen auf einem noch mächtigeren Körper, dessen breite Vorderseite Barbaja durch seine Toilette in den Aushängeladen eines Juweliers verwandelte. Die mächtigen, fleischigen Fäuste ließen in den Taschen fortwährend Dukaten klingen, um sie wegzuwerfen, wenn es eine Prahlerei, sie wie mit Geierkrallen festzuhalten, wenn es die unbeachtete Gutthat galt. Geizig und verschwendrisch, großherzig und gemein, je nach Zeit und Gelegenheit, die Menschen, während er sie auszog, zum bacchantischen Lachen reizend, und ihnen, während er sie mit Wohlthaten überhäufte, Thränen entpressend, war Barbaja, der Freund des Königs von Neapel, der die Colbran und durch sie auch den König beherrschte, und der in zwanzig Jahren elf Millionen Franken für Wein, Weib und Gesang in die Lüfte streute, dem Alles glückte was er begann, der jede Kehle, jeden tönenden Kopf in Italien kannte, ganz der Mann dafür, den gesättigten Wienern Ueberraschendes zu bieten.

Und der beste Freund der genial-colossalen Carricatur war Rossini! Dessen Gattin aber seit kurzem die größte italienische Sängerin, die Colbran, die Taumel säete und Liebe erndtete, wo sie schritt!

Graf Ferdinand Palffy.

Duport und Barbaja schlossen sich auch als Mittheilhaber am Pacht der Grafen Gallenberg und Palffy an, welcher letztere Eigenthümer des Theaters an der Wien und aus einer Familie entsprossen war, in der sich eine Manie für die Bühnenwelt erblich gezeigt hatte. Palffy meinte es redlich mit der Kunst, und während an der von ihm errichteten und geleiteten Musikschule Gyrowetz, Weigl, Seyfried und Salieri fungirten, führte er die reifen Schüler derselben auf seine Bühne an der Wien in das Leben ein.

Die Gesellschaft übernahm den Pacht des Kärnthnerthortheaters mit Garantie eines kaiserlichen Zuschusses von 140,000 Gulden jährlich, der Verpflichtung, deutsche Opern zu geben, und der Gestattung, italienische aufzuführen, sowie der Erlaubniß, die ihr unbrauchbar scheinenden Mitglieder abzudanken, die dann der Hof zu

lebenslänglicher Pensionirung übernahm. Auf diese Clausel baute Barbaja seine Pläne.

Palffy brachte der Gesellschaft sein ganzes, zum Theil treffliches Material des Theaters an der Wien zu, da fortan die Personale beider Theater verschmolzen arbeiten sollten. Der Pacht sollte mit dem 1. December 1822 in's Leben treten. Das Ganze beaufsichtigte, als „Oberst-Musikgraf", der Graf Dietrichstein.

Die letzte That der scheidenden kaiserlichen Intendanz war die Aufführung des „Freischütz", der am 3. Nov. 1821 in Scene ging und trotzdem, daß man ihn, wie oben erwähnt, verstümmelte, den größten Beifall errang.

Im Anfange wirkte, merkwürdiger Weise, das dämonische Element der Oper, dessen Einfluß Weber mehr gefürchtet als geschätzt hatte, am drastischsten. Die Wolfsschlucht, der Lachchor, Caspar's Trinklied, schlugen zuerst durch, dann folgten Jungfernkranz und Jägerchor, und es bedurfte mehrerer Vorstellungen, um das Andre zur Geltung zu bringen, ja erst bei der sechsten Aufführung wurden Ouverture, Agathe's große Arie und das Terzett im zweiten Akt gewürdigt. Dann aber stieg die Begeisterung für das Werk mit jedem Erscheinen desselben, so daß dessen Erfolg Weber Sorgen zu erregen begann und er mehr als einmal ausrief: „der verteufelte Feischütz wird seiner Schwester Euryanthe verflucht schweres Spiel machen!" Leider wurde der Jubel, in den die Partei der deutschen Oper über den „Freischütz" ausbrach, sehr herabgestimmt durch den Erfolg der ersten beiden deutschen Opern, die unter der neuen Theaterleitung erschienen. Die Pächter hatten sich durch die Entlassung von Lieblingen des Publikums, Einziehung von Freibilleten, Einrichtungen im Zuschauerraum, wodurch der Adel auf Kosten des Publikums begünstigt wurde, 2c., die Mißbilligung des letztern zugezogen, und der Unmuth kam leider bei der ersten Aufführung von Spohr's „Zemire und Azor", welche Oper man sich ganz anders besetzt gedacht hatte, zum lauten Ausdruck, und das gediegene, aber wenig ansprechende Werk wurde, unter einem Kampfe von Klatschen und Pfeifen, zu Grabe getragen. Ein gleiches Schicksal hatte des jungen, geschickten Virtuosen P. Pixis

Oper, der „Zauberspruch“, dessen früher aufgeführtes Werk „Almacinde“ zu schönen Hoffnungen berechtigt hatte. Das Publikum verurtheilte den „Zauberspruch“ durch den Scherz: Pixis Nix is!

Diese beiden Niederlagen deutscher Werke schadeten der deutschen Oper eben so viel, als ihr der „Freischütz“ genützt hatte.

Musikzustand bei Weber's Ankunft.

Als Weber in Wien eintraf, fand er das Musikleben daselbst eben in reger Lebendigkeit, da Barbaja seine, später so unvergleichlich gewordene, italienische Truppe rekrutirte und Rossini's Eintreffen in Aussicht stand.

In vier von den fünf Theatern Wiens wurde die Oper gepflegt.

Im Kärnthnerthortheater beherrschte noch Rossini, mit allen Nuancen seines großen Genius den Geschmack so ausschließlich, daß es nur mit Hülfe eines berühmten Namens oder gewichtiger Connexionen gelang, neben seinen Werken und den üblichen Repertoiropern älterer Meister neuere Schöpfungen zur Darstellung zu bringen, da die an der kaiserlichen Bühne fungirenden Capellmeister Salieri, Weigl, Umlauf und Gyrowetz die wenigen Gelegenheiten, die sich hierzu boten, für ihre Werke in Anspruch nahmen.

Salieri stand in mächtigem Ansehen, das etwas Orakelhaftes hatte. Von seinem 1766 gebornen, talentvollen Schüler, Weigl, waren „Schweizerfamilie“ und „Waisenhaus“ auf dem Repertoire. Von dem alternden Gyrowetz, der sich aus einem guten Juristen zu einem so fruchtbaren Musiker gemacht hatte, daß von ihm 30 Opern und Singspiele und 45 Ballets existiren, die indeß alle vergessen sind, wurde nur die „Agnes Sorel“ und der „Augenarzt“ gegeben. Der greise Umlauf machte keinen Anspruch mehr darauf, seine veralteten, kleinen Operetten erscheinen zu lassen.

So kam es denn, daß die talentvollsten fremden Musiker, die nicht gerade der Rossini-Barbaja'schen Coterie angehörten, ihre Werke im Theater an der Wien zur Aufführung bringen mußten, wie z. B. Winter sein berühmtes „Unterbrochenes Opferfest“ dort einstudirte und mit Beifall gab, weil es ihm unmöglich gemacht wurde, es im Hoftheater vorzuführen, und hier der Capellmeister Ritter Ignaz von Seyfried dem stolzen Manne freundlich entgegen gekommen war.

Sonst aber lebte das Publikum im Theater an der Wien im wunderlichsten Quodlibet des Geschmacks. Horschelt's unendlich lieblichen, aber entsittlichenden und den Menschenfreund entsetzenden Kinderballets entzückten heut, wo morgen Caraffa, Paër oder Cherubini ein aufmerksames Ohr fanden, oder Rossini's „Moses“ Taumel des Beifalls hervorrief, oder der „Hund des Aubry“ alle Herzen gewann, oder der „Hungerthurm Ugolinos“ von Seyfried achtzehn Mal hintereinander gegeben wurde. Nebenbei ergötzte man sich von Herzen an sentimentalen französischen Melodramen.

Volkstheater der Leopoldstadt und Josephstadt.

Einen Zufluchtsort hatte der gesunde Sinn aus dem Chaos des Wiener dramatischen Lebens, und das waren die Volkstheater in der Leopoldstadt und der Josephstadt, wo der Volkshumor in nie vor- und nie nachher dagewesener Blüthe stand. Raimund, Korntheuer, Schuster, die Ennöckl, Huber, Krones, entpreßten hier allabendlich einem Publikum, das das Haus gedrängt füllte, Bäche von Thränen, die vor Lachen über die hochgerötheten, fröhlichen Gesichter liefen. Hier wohnte noch der gute, alte, harmlose Wiener Sinn, der sich doch nicht Plumpheit für Kraft, Possenreißerei für Humor, Verläumdung und beißende Allusion für Witz verkaufen ließ. Hier klatschten die Parteien lachend im Verein, die im Kärnthnerthortheater als stolze „Italiener“ oder „Deutsche“ zornig die Fäuste ballten, wenn ein Werk der Gegenpartei Beifall fand.

Concerte.

Wenn nun das dramatisch-musikalische Leben Wiens in jenem Augenblicke keinen allgemein gültigen Mittelpunkt hatte (den es allerdings einige Monate später in den unvergleichlichen Darstellungen der Barbaja'schen italienischen Gesellschaft empfangen sollte), so besaß die weite Welt der Concerte einen Pharus, nach dem alle, auf den Wogen der Töne Schiffenden, mit unbedingtem Vertrauen steuerten, in einem Manne, der seinen Herrscherstab aus den Händen Haydn's und Mozart's selbst empfangen hatte.

Beethoven.

Beethoven hatte die tiefe Verstimmung, in welche ihn das fortdauernde Zunehmen seiner unseligen Taubheit Jahre lang versenkt hatte, fast ganz überwunden, und obwohl er sich seit jenem glücklosen Versuche, den „Fidelio“ zu dirigiren, von unmittelbarer Einwirkung

auf das praktisch musikalische Leben fern hielt, so verkehrte er, so weit dieß überhaupt in seiner Weise lag, doch wieder gern mit Freunden und Fachgenossen und trat, von Zeit zu Zeit, mit einem seiner neuen Werke gewaltig in die Musikkreise der Kaiserstadt. Es waren hauptsächlich die Gebauer'schen, von Schmidt und Piringer im Verein mit dem Baron Lannoy fortgesetzten, Concerts spirituels, die ihm huldigten. Sein Name durfte hier fast nie fehlen und es gehörte zum guten Tone, ihm vor den andern hier vertretenen Classikern Haydn, Mozart, Ries, Romberg, Spohr, Fesca, Leidesdorf ꝛc. die Palme zu reichen. In den echten Kunsttempel dieser Concerte hatte sich der musikalische Feinsinn der Wiener geflüchtet, hier sammelte sich die Crême des musikalischen Publikums, um, neben den Symphonien der obigen, mit gleichem wollüstigen Behagen einem Oratorium von Graun oder Händel, oder einer Messe von Hasse, Haydn, Cherubini, Seyfried, Naumann, Mozart oder Albrechtsberger zu lauschen. Von letzteren wählte man hauptsächlich jene, welche bei den unvergleichlich schönen, musikalischen Gottesdiensten in der kaiserlichen Hofcapelle nicht zu Gehör gebracht wurden. Es waren aber diese musikalischen Hochämter das non plus ultra des Genusses für die feinsten, musikalischen Gaumen Wiens. Nicht stark besetzt, ungefähr vier Personen für jede Violine, und eben so viel für jede Singstimme, wurden hier die Musikwerke nur vom Quartett und den nöthigen Blasinstrumenten begleitet,, sämmtlich aber von Meistern auf vortrefflichen Instrumenten gespielt, vorgeführt. Die Produktionen waren daher unbeschreiblich edel und vollkommen, so daß die Musik in der Hofcapelle mit Recht für einen Hauptpfeiler der Erhaltung des Musikgeschmacks in Wien galt.

Gebauer's „Concerts spirituels“.

Musikalische Hochämter in der kaiserlichen Hofcapelle.

Von Gewicht für das Musikleben Wiens waren außer diesen Hauptelementen, wie erwähnt, die Schuppanzigh'schen Quartette, die Concerte des „Vereins der Musikfreunde in Oestreich“ im „Römischen Kaiser“ und im „Redoutensaale“, die, eine mehr oder weniger klassische Richtung verfolgend, doch immer hebend und conservirend auf Takt und Geschmack influirten, während das Conservatorium der Tonkunst, Kanne's geistvoll redigirte musikalische Zeitung und die, durch ihre weite Verbreitung mächtige Zeitung Schickh's „für Kunst, Literatur und Mode“,

Schuppanzigh's Quartette.

kräftig durch Anleitung und Lehre im Sinne reiner Kunstbestrebungen wirkten.

Als Maßstab dafür, in wie weit die Empfänglichkeit für das Echte und Rechte in der Musik des Concertsaales noch im Wiener Publikum lebendig war, kann der Erfolg der Unzahl von Virtuosen-Concerten angesehen werden, die in der Saison Wien überschwemmten. Wir finden, daß nur die ersten, bedeutendsten und in ihrem Kunststreben reinsten Meister, außerordentliche pekuniäre Geschäfte in Wien machten. Die Catalani, Spohr, Hummel und Romberg nahmen Reichthümer aus der Kaiserstadt mit hinweg, während glänzende Prästigiateure, deren Ruf als Tausendkünstler die Welt erfüllte, in Wien wie Lichter, denen die Lebensluft ausgeht, verlöschten.

Einfluß der Beobachtungen Weber's in Wien auf die Gesammtanlage der „Euryanthe".

Es konnte also den scharfen und im Beobachten des Publikums geübten Blicken Weber's, nachdem er von All' dem Kenntniß genommen und gesehen hatte, wie tüchtig und echt sich der Kunstgeschmack Wiens in den Concerten zeige, im Gegensatze zu der Zerfahrenheit desselben, der sich im Theater kund gab, nicht entgehen, daß die Basis des Musiksinns in dieser schönen Stadt noch dieselbe gute sei wie früher, und das derzeitige Mißverstehen des Amtes der dramatischen Musik, verbunden mit dem unseligen Experimentiren mit der Verwaltung der Theater, Schuld daran habe, daß man, in Bezug auf den Werth der dramatischen Tonkunst, den Maßstab verloren hatte und, unsicher tastend, nach dem Rechten umhersuchte. Wenn Weber hörte, wie andächtig das Publikum Beethoven, Haydn, Cherubini, Mozart, Spohr im Concertsaale lauschte, wie es dort mit Herz und Geist empfing, während es im Theater seinen Liebling Rossini wie ein schönes, ungezogenes Kind mit dem Zuckerbrode tobenden Jubels verhätschelte, schien es ihm sehr möglich, daß eine wahrhaft gute, neue, ernste Oper auch jenen guten, ernsten Sinn und den dauernden Erfolg für sich gewinnen werde, der sich dort für die Meisterwerke kund gab. Saßen doch fast dieselben Leute im Theater und im Concertsaale! Es galt nur, im rechten Takte an die Herzen zu klopfen!

Der matte Erfolg von Beethoven's „Fidelio" konnte ihn hierbei nicht schrecken, denn er fühlte sehr wohl, daß dieß Werk, bei allen seinen

Herrlichkeiten, doch dem regen Gefühle der Wiener für dramatische Belebtheit nicht gemäß sein konnte.

Es ist unzweifelhaft, daß die „Euryanthe" die Grundgestalt, in der sie jetzt vorhanden ist, Weber's Studium über die Richtung des Musikgeschmacks in Wien in vielen Beziehungen verdankt, und daß er, der stets in seiner Zeit stehend, zuerst dieser und dann der Nachwelt gefallen wollte, zugleich daran verzweifelnd und es verschmähend, sich die Herzen von der Seite zu erobern, an der Rossini stürmte, beschloß, unter Zuziehung eines mächtigen, aus dem Lager der andern Künste geholten Belagerungsapparats, den Angriff von der schwierigeren, aber auch glorreicheren Seite der klassischen Musik her zu wagen, für die er die Brust des Wieners sich im Concertsaale entzünden sah. Zugleich hoffte er, durch die Neuheit der dem Werke zu Grunde zu legenden Prinzipien, für dasselbe die Stimmung schaffen zu können, die der Wiener in's Concert mitbrachte, im Theater aber in sich erweckt haben wollte.

Immerhin ist es als ein Glück bei alle dem zu betrachten, daß Barbaja, bei Weber's Anwesenheit in Wien 1822, seine glänzende Gesellschaft noch nicht beisammen hatte, denn es ist zweifelhaft, ob Weber dann, bei all' seinem gerechten Stolze auf die siegende Kraft seines Genius und seiner Prinzipien, den ihm von Rossini und den Italienern hingeworfenen Fehdehandschuh würde aufgenommen haben.

Personal der Oper in Wien.

Als Material für die Darstellung seines Werks fand er die ihm schon bekannte Grünbaum, der er gleich von Anfang her die Parthie der Eglantine bestimmte. Für die Baßparthie hatte er die Wahl zwischen Siebert und dem lüderlichen und tollköpfigen, aber gewandten und tüchtigen Forti, dessen technische Ausbildung als Sänger, Auffassungsfähigkeit und dramatisches Talent Nichts zu wünschen übrig ließen, dessen Stimmmittel aber hinter denen des Siebert zurückstanden. Für die Titelrolle hatte er an Wilhelmine Schröder gedacht, die vor ungefähr einem Jahre vom Schauspiel zur Oper übergegangen war, und deren zarte Weiblichkeit, Nymphengestalt und reizende Stimme wohl seinen Intentionen entsprochen hätten, wenn er nicht entschlossen gewesen wäre, diese Parthie musikalisch ganz aus dem Großen zu

schneiden, „und," schreibt er, wie oben mitgetheilt, an Caroline, „zur Sängerin fehlt ihr noch viel". Er behielt daher die Ungher, die auch seit circa einem Jahre angestellt war und ihm als Sängerin genügte, obwohl dieser trefflichen Künstlerin wieder manches von dem fehlte, was er für die Darstellung seiner Euryanthe wünschte, im Auge. Er sagt über sie in seinem Tagebuche: „Die Ungher singt recht brav, aber für das Theater und besonders für meine Musik artikulirt sie nicht genug."

Die Rolle des Helden der Oper konnte er Rosner oder dem, an dem Theater an der Wien angestellten Haizinger, zugetheilt denken. Rosner's Stimme entzückte ihn, doch gab er ihn sofort auf, als er seine Vorliebe für Rouladen und Verzierungen bemerkte, die er in seiner Musik nicht brauchen konnte, und sah, daß er sich auf der Bühne für die Verkörperung des Adolar doch zu anfängerhaft bewegte. Nicht viel besser war er indeß in dieser Beziehung mit dem soliden, philisterhaften Haizinger dran, dem man den Schulmeister, der er gewesen war, bei jeder Bewegung anmerkte. Besonders pflegte er die Füße so ungeschickt zu setzen, daß er mehr als einmal deshalb, mitten in seinen trefflichen Gesangsleistungen, vom Publikum mit Lachen unterbrochen wurde. Weber hoffte, daß er in der Zeit, die noch vor ihm lag, diese Mängel einigermaßen ablegen und dann jedenfalls dem dritten Tenore Jäger (an der Wien) vorzuziehen sein würde, der ihm an musikalischer Bildung zwar wohl, aber nicht an Schönheit der Stimme gleich war und, wie Weber sich ausdrückte, „Gar wie ein buckliger Kater spielte."

Daß dieß Personal, bei all' seiner Vortrefflichkeit, selbst nach dem Zutritte der Sonntag, doch keinen Vergleich mit der in jeder Beziehung, sowohl in Gesang als Spiel, fast vollkommenen italienischen Truppe Barbaja's vom Jahre 1823 würde aushalten können, war Weber zum Glück verborgen.

Es war Weber's Art nicht, das Leben mit ernster Professormiene wie einen staubigen Folianten zu studiren. Er sammelte seine Kenntniß, indem er im Leben lebte. Und Wien umbrauste ihn mit den vollsten Wogen der Existenz. Er pflegte es als glückselige Stunden zu Wiener Geselligkeit.

bezeichnen, wenn er sich im Leopoldstädter Theater bei Raimund's, der Ennöckl, Scholz's Spiel mit Castelli und Schreivogel auf den Parquetsitzen vor Lachen wand und dann, hochgestimmt, in die Abendzirkel der gewähltesten Gesellschaft Wiens eilte, wo er sich meist zu spielen bewegen ließ und gut spielte.

Salieri. Als Mißton in dieser geselligen Harmonie tönte ihm hingegen stets das Erscheinen des greisen Salieri. Nur auf dringendes Zureden seiner Freunde entschloß sich Weber, dem mächtigen aber von ihm gehaßten Manne am 21. Februar einen Besuch zu machen, nach dem die Meister auf das Kälteste schieden. Wenn nun Mozart's heiliges Angedenken einerseits diesen berühmten Musiker Weber entfremdete, machte der Klang jenes theuren Namens ihm andrerseits die Musikgesellschaft im Mazacker Hofe, der Mozart's verdienstvoller Sohn vorsaß, zu einem werthen Kreise. Wie hier der echte Wiener laute Geist bei guter Musik, Backhändeln und Wein das Künstlerherz erfrischte, so heimelte es ihn in Grillparzer's durchgeistigtem Salon wie mit Luft aus dem heimischen Liederkreise an, wo er mit Vergnügen die, gerade damals mit ihrem Romane „Die Nebenbuhler" beschäftigte Caroline Pichler und die raschbelebte, gewandte und bühnenkundige Verfasserin des „Letzten Mittels", Frau von Weissenthurn, begrüßte. Hier entzückte ihn auch das seelenvolle Pianospiel der Frau von Gibini (geb. Kotzeluch), die er für die erste, damals lebende Clavierspielerin erklärte. Ein ähnlicher Kreis sammelte sich, ihm zu Ehren, oft beim Adlatus des Musikgrafen Graf Dietrichstein, dem Herrn von Mosel, und dem Regierungsrath Sonnleithner, wo der Redacteur der musikalischen Zeitung, der geistvolle, aber etwas cynische Kanne, der „Sammler" Portenschlag, der Capellmeister des Theaters an der Wien, Ritter Ignaz v. Seyfried, bei meist vortrefflicher, materieller Verpflegung, verkehrten.

(Margin notes: Grillparzer's Salon. — Caroline Pichler. — Frau von Weissenthurn. — Frau von Gibini.)

Franz Schubert. Hier scheint es auch, daß Weber den genialen Franz Schubert kennen lernte, dem er das Mißlingen seines dramatischen Versuchs mit Composition der Musik zu dem, von der Frau von Chezy gedichteten Drama „Rosamunde", voraussagte und den eminenten jungen Mann sich dadurch für immer zum Gegner machte. Immerhin interessant ist es

aber, daß Weber auf Schubert's Andringen der Aufführung von Schneider's Weltgericht in den „Concerts spirituels" beiwohnte, wo der junge Reissiger eine der Solopartien übernommen hatte, dessen Stimme und Vortrag ihn, wie schon in Leipzig, entzückte.

So liebenswürdig nun auch Weber das ganze Leben in Wien umgab, so sehr es ihn drängte, für diese Centralstadt der musikalischen Welt ein Werk zu schreiben, das an die innerste unverdorbene Empfänglichkeit des dasigen Publikums appelliren und das noch Existiren des guten Geistes, gleichsam durch Citation desselben, nachweisen sollte, so war es doch am 19. Febr. Abends nahe daran, daß die „Euryanthe", oder statt ihrer irgend eine andere Oper, für Paris, statt für Wien, geschrieben wurde.

Mit tiefem Schmerze hatte Weber an jenem Abende seinen verstümmelten „Freischütz" gesehen! Zum Unglück fand er, halb zerbrochen, halb weinend und halb knirschend heimkommend, einen Brief von Maurice Schlesinger aus Paris, der ihm alle Vortheile in glänzenden Farben malte, die eine gelungene, in Paris aufgeführte Composition bringen könnte, und eine Bestellung der großen Oper zu vermitteln versprach. An jenem Abende war die „Euryanthe" für Wien so gut wie begraben, ehe sie geboren war.

Man drang in Weber, ein Concert zu geben, er erhielt Aufträge, Engagements in Wien für Dresden zu bewirken, die liebliche Schröder bestürmte ihn mit Bitten, zu ihrem Benefiz den „Freischütz" zu dirigiren, und er schickte sich an, dem Allen zu willfahren, besonders aber was in seinen Kräften stünde zu thun, um den „Freischütz" einigermaßen wieder zurecht zu stutzen. Zudem regte ihn eine indirekte Anfrage: ob er unter glänzenden Bedingungen gesonnen sein würde, die Direktion der deutschen Oper in Wien ganz zu übernehmen? mächtig auf. Plötzlich warf ihn eine heftige Halsentzündung auf's Krankenlager.

Antrag die Direktion der deutschen Oper zu übernehmen.

Weber krank in Wien.

Die Wiener Aerzte folterten den hypochondrisch um seine Gesundheit besorgten, ärztlicher Vorschrift wie dem Evangelium nachgebenden, psychisch tief erregten Mann mit Bädern, Gurgeln, heißen und kalten Umschlägen. — Obwohl er nach fünf Tagen anscheinend ziemlich

hergestellt war, hatte das Halsleiden, das, neben seiner Brustkrankheit, ihn bis zu seinem Tode peinigen sollte, wieder einen bedeutenden Fortschritt gemacht. — —

Unter all' den Eindrücken schreibt er an Caroline:

„Wien den 1. März 1822.

„zc. Die Theilnahme und das Nachfragen ist ungemein groß. Es ist mir schon langweilig, und ich schäme mich fast vor dir, immer so von mir prahlen zu müssen. Aber es ist nun einmal so, und mündlich soll es erst recht los gehen.“

„zc. Gegen die Weihrauchwolken wird man bald dickfellig, und wer weiß, welcher andere Mode-Artikel mich verdrängt. —“

„Den 2.

„zc. Ich soll Leute nach Dresden engagiren. Wenn sie mich nur nicht nach Wien engagiren. Die Leute sprechen von nichts Geringerem, als 4000 Thlr., sage Viertausend Thaler gut Geld. Sprich aber noch nicht weiter davon, als allenfalls mit Rothe und Böttiger. Ich höre Alles ruhig mit an und sage weder ja noch nein. Wie könnte ich auch ohne die Mukkin mir nur einfallen lassen eine Meinung zu haben in einem solchen Punkt. Die zwei Rosseln, die an den Lebenswagen sich zusammengespannt haben, müssen auch zugleich anziehen, gelt?“

„zc. Also sie will das nächste Mal mit? Nun, das wäre eine schöne Fuhre. Ein kleines Weib, ein kleines Kind, ein kleiner Affe, ein großer Hund und ein großer Mann!!“

Kaum einigermaßen erholt, setzte er seine Bestrebungen für Reconstruktion des „Freischütz“ fort und hatte die Freude, „wenigstens die Kugeln und den Teufel genehmigt zu erhalten“. Wer war froher als er! Nun sagte er der lieblichen Schröder die Direktion ihres Benefiz zu. Die Proben der abgeänderten Oper begannen, die Generalprobe leitete er selbst und schreibt:

„Wien den 6. März 1822.

„ꝛc. Heute früh Generalprobe vom Freyschütz. Nachdem ich der Kapelle präsentirt war, und ein Paar Worte gesagt hatte, ging ich in's Orchester. So wie ich auf dem Direktionsplatze ankam, erscholl ein Tusch von Trompeten und Pauken, und alle Sänger, Chor und Orchester brachten mir ein jubelndes Lebehoch, was mich sehr rührte. Die Probe ging vortrefflich."

Nach einem Besuche bei seinem vielgeliebten Prinzen Friedrich August fuhr Weber am 7. März, noch krank und hinfällig, in das Theater, um den „Freischütz" zu dirigiren, sich überhaupt öffentlich zum ersten Male dem Wiener Publikum zu zeigen. Nur die Aufregung gab ihm Kraft zu der körperlichen und geistigen Leistung. Statt eigener Schilderung des Erfolgs des Abends, geben wir nachstehend den Bericht des Referenten der Abendzeitung, der mit der ganzen Lebendigkeit des Augenzeugen schildert: Der „Freischütz" zum Benefiz für Wilhelmine Schröder unter Weber's eigner Leitung.

„Wien am 8. März 1822.

„Der gestrige Tag war für Wien, für Dresden, und überhaupt für die ganze Kunstwelt zu merkwürdig, als daß ich warten sollte, bis er der Reihe nach in meinem Tagebuche, welches oft erst post festum spricht, erscheint. Ich muß den guten Dresdnern alsogleich Nachricht geben, wie ausgezeichnet man hier einen Mann ehrt, den sie mit Stolz den Ihrigen nennen dürfen. Gestern nemlich zeigte sich Carl Maria von Weber zum ersten Male vor dem größeren Publikum, indem er seinen Freyschützen selbst dirigirte, und erhielt von diesem die vollsten Beweise von Anerkennung. Die Oper ist bei uns bereits über zwanzig Mal gegeben und dennoch war schon um 6 Uhr das Haus so gedrängt voll, daß wohl fünfzig Menschen gar nicht zu ihren Sperrsitzen gelangen konnten, die Uebrigen mußten sich mit Gewalt durchdrängen, oder baten um die Erlaubniß, durch die Parterrelogen heraus steigen zu dürfen. Alles wollte dem trefflichen Manne seine Achtung bezeigen, dessen gediegenes Werk der deutschen Musik zu so

hoher Ehre gereicht. — Das erste Glockenzeichen ertönte, und alle Augen wandten sich auf das Orchester, wo der Gefeierte nun erscheinen mußte. — Nun kam er, und ein Donner von Applaus und Bravorufen schallte ihm entgegen, der sich dreimal wiederholte. Nach jedem Musikstücke der ganzen Oper brach das Gejauchze auf's Neue los. Nach dem ersten Akte mußte Weber zweimal, am Schlusse wieder zweimal auf der Bühne erscheinen. Bei dem letzten Erscheinen blieben alle Sänger und Choristen auf der Bühne, um gleichsam dem Jubelmann ihre Huldigung zu bezeigen. Bei dem ersten Erscheinen ward ihm ein Lorbeerkranz zugeworfen mit einem weißen Band gebunden, auf welchem mit Gold die Worte gestickt sind: „Wien den 7. März 1822." Zugleich flogen Gedichte von den Gallerieen herab.

„Sie sehen wohl, wir haben ihm den irdischen und den Himmelskranz gereicht. Viele Künstler sind in unsern Mauern schon geehrt, und ausgezeichnet worden, manche vielleicht auch über Gebühr, hier ging Verdienst mit Anerkennung gleichen Schritt und ich darf Heil dem Gefeierten und Heil Denjenigen zurufen, die das wahre Schöne so zu lohnen verstehen. Am 14. März wird Weber ein Concert zu seinem Vortheile geben, wobei der Redoutensaal wohl zu klein seyn dürfte."

Er selbst schrieb am späten Abend nur in sein Tagebuch:

„Den Freischützen zum Benefiz der Schröder dirigirt. Mehr Enthusiasmus kann es nicht geben und ich zittere vor der Zukunft, da es kaum möglich ist, höher zu steigen. Gott allein die Ehre!"*)

Carolinen aber schildert er den Abend in seiner schlicht humoristischen Weise wie folgt:

„Wien den 9. März 1822.

„ꝛc. Kaum ließ sich mein Kopf am Eingange des Orchesters blicken, ging der Beifallsturm los. 3 Mal. Ebenso nach der Ouver-

*) Hierdurch bestätigt sich die, von Cläre von Glümer in ihrer geistvollen Lebensbeschreibung der Schröder-Devrient gegebene Nachricht über dieß Benefiz, das von andrer Seite her in Abrede gestellt wurde.

D. Verf.

türe, nach jedem Abschnitt, nach dem Vittoria, dem Marsch: das He, he wurde repetirt. In dem Ensemble-Stück jede Stelle beklatscht, das Trinklied wiederholt. Max wie Kaspars Arie jedes Mal stürmisch am Schlusse beklatscht. Der Applaus begleitete mich aus dem Orchester, und rief mich heraus; kaum wandte ich den Rücken, flog ein Lorbeerkranz mit Atlasband, wo in Gold Wien den 7. März 1822 darauf gestickt, mit 2 Gedichten auf's Theater. Sie riefen mich also wieder heraus. Ich lehnte aber natürlich das Aufheben des Kranzes ab. Wie ich ins Orchester kam, wieder empfangen, jedes Musikstück applaudirt. Im 3. Akt wieder empfangen. Jägerchor da capo. Am Schlusse herausgerufen. Da trat ich in die Mitte des ganzen Personals, das war ihnen aber noch nicht genug, und ich mußte noch ein Mal allein erscheinen. Dann riefen sie die Schröder, zu deren Benefiz es war. Der Buckel that mir ganz wehe, vor lauter Verbeugungen, und ich wußte sie gar nicht mehr dankbar genug aufzutreiben. Es ging aber auch Alles vortrefflich, und der Eifer im ganzen Personale war wirklich glühend. Niemand erinnert sich, einen solchen, aus dem Herzen kommenden, allgemeinen, ohne den geringsten Widerspruch errungenen Triumpf erlebt zu haben. Dann ging ich noch in den Erzherzog Carl, in einen Cirkel Künstler und Kunstfreunde. Ach! hättest du doch dabei seyn können. So geht es, daß der Himmel immer noch etwas zu wünschen übrig läßt, sonst müßte man ja am Ende übermüthig werden. Aber nein, ich bin immer noch der alte, in Gott demüthige Mann, der nicht begreift, wo es ihm sitzt. ꝛc."

„ꝛc. Der Herr Geheime Rath haben wie gewöhnlich nicht der Mühe werth gehalten, mir zu antworten. So wie auch der Herr Gesandte hier sich gar nicht um mich bekümmert. Es ist ordentlich als ob meine Behörden es sich vorgenommen hätten, mir ja den sächsischen Dienst zu verleiden. Gott ehre mir dagegen die hohen Herrschaften selbst. ꝛc."

Der erwartete Brief des Direktors der Dresdner Oper kam endlich an, aber nur um ihn zu baldigster Zurückkunft anzutreiben, da sein College Morlacchi aus Italien zu angegriffen, um Dienst zu thun,

heimgekehrt sei! Und Morlacchi hatte fünf volle Monate nur seiner Gesundheit, seinen Interessen in Italien gelebt!! — Deshalb sollte Weber heimkommen, der krank an der Tafel bei den Festen saß, die ihm die Musikgesellschaft, das Theaterpersonal, die liebenswürdige Schröder, gab, krank seine „Jubelouverture" einstudirte und mit seinem „Leyer und Schwert" im Concerte des Violinvirtuosen Böhm, am 10. März, dirigirte, wo beide Werke eine Aufnahme fanden, die in den Annalen der Concerte selten ist.

Kaum etwas erholt, wollte er sein eigenes Concert so viel möglich beschleunigen und setzte es für den nächsten Sonntag an, „als," schreibt er an Caroline, „ein Musiker von hier mit seinem Kinde im höchsten Jammer kam, und fast mir zu Füßen fiel, weil er auch am Sonntag ein Conzert giebt, auf das er sein ganzes Glück und Existenz baut, was natürlich zerstört ist, wenn ich es mit ihm zu gleicher Zeit gebe. Was ist da zu thun? Ich bin noch ganz unentschlossen. Auf jeden Fall will ich den Mann nicht unglücklich machen, und lieber ohne Conzert abreisen. Die Hauptsache ist jetzt einmal, daß ich mich ordentlich schone, und den dummen Schnupfen und Husten abwarte, damit ich sicher und gesund die Reise antreten kann. ꝛc."

Er verschob also sein Concert natürlich, wurde darüber kränker und lag bis zum Tage desselben, am 19., darnieder, ohne, trotz der mancherlei auf ihn eindringenden Sorgen und der Unbehaglichkeit, die ihm sein Halsleiden bei den zahllosen Besuchen und Anfragen bereitete, den Humor zu verlieren. Sein guter Geist war dabei der treue Schauspieler Schwarz, bei dem er wohnte, der ihm mit Liebe und Geschick alle äußern Sorgen wegen des Concerts abnahm, und der später, wie wir sehen werden, mit noch weit segensreicherer thätiger Hilfeleistung ihm zur Seite stehen sollte. Weber schreibt:

„ꝛc. Wahrhaft komisch ist meine Unterhaltung mitunter. Ich soll nun durchaus nichts reden, und doch kommen eine zahllose Menge Besuche. Schwarz steht also wie der Engel mit dem flammenden Schwerte neben mir, und antwortet für mich, schreibt Billette, läuft, rennt, besorgt Alles. Nur auf solche Art ist es möglich, daß mein

Concert den 19. zu Stande kommen kann. Ich thue nichts als Mittwoch Nachmittag probiren und Donnerstag Mittag spielen. ꝛc."

Das Concert kam am 19. im kleinen Redoutensaale zu Stande. Weber's Concert Die Jubelouverture ging besser, als im Böhme'schen Concerte, das von Weber selbst gespielte Concertstück (F moll) für Piano (Adagio affettuoso, Allegro passionato, Marcia, Rondo grazioso), wollte, außer dem Marsche, nicht recht durchschlagen, man fand das Colorit des Ganzen zu düster. Das Castelli'sche Schlummerlied für vier Männerstimmen (H dur), trefflich von Jäger, Rosner, Seipelt und Forti gesungen, verlor, nach Ansicht der Wiener, an Eindruck durch die Zwischenspiele auf dem Pianoforte, und die das Concert schließende freie Phantasie auf dem Piano und das Rondo in Es wollte ihnen am wenigsten munden. Man empfing, applaudirte und honorirte den „Componisten des Freischützen" auf's lauteste und höchste, erkannte an, daß er ein sehr denkender und solider Clavierspieler sei, daß er aber den Versuch, auch als Virtuose sich in Wien die Palme zu erringen, wo es so viele Hexenmeister auf dem Piano gebe, „besser unterlassen oder sich wenigstens dem in diesem Saale stets versammelten Richterhofe von ausgezeichneten Kennern auch als „Meister im Reiche der Fugenkunst" zu zeigen die Pflicht gehabt hätte."

Es ist in der That verwunderlich, daß Weber mit Programm und Leistung in diesem Concerte so wenig der Natur des Publikums gerecht wurde, das er an dieser Stelle vor sich hatte, und die er, wie wir oben gesehen haben, so wohl erkannte und sogar für den Styl seiner großen vorhabenden Arbeit maßgebend machte.

Es war dieß der erste bittere Kelch, den ihm Wien zu trinken gab.

Das Concert war ziemlich leer, es waren von den ausgegebenen Billets 170 Freibillets vertheilt und nur 224 bezahlt worden, so daß nur 883 Gulden Wiener Währung in Kasse kamen.

Zum ersten Male empfand Weber in den letzten Tagen in Wien die Sehnsucht nach Haus, in der krankhaften Form, wie sie ihn, den immer unheilbarer Leidenden, fortan auf keiner, auch der kleinsten Abwesenheit von der Heimath, mehr verlassen, ihn sehr peinigen und ihre

qualvolle Gipfelung kurz vor seinem Tode in London finden sollte. War dieß eine Ahnung seines einsamen Hinscheidens, fern von allen Lieben, im fernen, kalten Lande?

„Ach Wagerl,“ rief er oft aus und schrieb er an Caroline, „wie will ich froh sein, wenn ich erst in dir sitze!“

Abreise von Wien 21. März 1822.

Das Glück wurde ihm am 21. zu Theil. Nach stürmischen, mühevollen Tagen der Gratulationen, Conferenzen mit den Direktoren der Theater, Abschiedsbesuchen, Festen 2c., fuhr er, von Mozart, Pixis, Lannoy, Duport, Schwarz und sehr vielen Freunden, die seinen Wagen umringten, auf's Liebevollste zum Abschied begrüßt, zum Thore der Stadt hinaus, die ihm die größte Arbeitsanstrengung seines Lebens gekostet hat, in deren Mauern es ihm beschieden war, jenen heißesten Kampf seiner Kunstlaufbahn zu schlagen, in dem seine Gegner nur einen früchtelosen Pyrrhussieg über den edeln Streiter erringen sollten.

Einige Tage früher, als Caroline ihn erwartet hatte, sank am 26. März der müde Meister, dem nun wieder wohl war, in ihre Arme, umfing den Hochaufathmenden jubelnd der kleine Kreis seiner treuen Freunde. Schon am 28. finden wir ihn wieder im vollen Dienste. Aber Nichts als dieser ward gethan! Jede schöpferische Thätigkeit wies der abgespannte Geist monatelang zurück und beschäftigte sich gemächlich mit der Einrichtung einer neuen, bequemeren Wohnung in der ersten Etage des Hauses der Walther'schen Hofbuchhandlung (jetzt Nr. 18, Galleriestraße), deren ganzes Detail Weber selbst mit Vorliebe besorgte.

Nicht unerwähnt mag hier eine jener stillen und trefflichen Handlungen bleiben, durch die sich Weber's edler und gerechter Sinn so oft und so liebenswürdig kund gab, und die in jene Zeit fällt.

Die alte Magd Christiane Adamin.

Weber erfuhr durch Zufall, daß eine alte Magd, die seinen Aeltern sechszehn Jahre lang treu gedient, seine Mutter in Salzburg, seine Schwester in München, seinen Vater in Mannheim begraben sehen und letztern auf seinem letzten Krankenbett auf's Sorgsamste gepflegt hatte, Christiane Adamin, in tiefer Armuth zu Wörlbach bei Uffenheim in Mittelfranken lebe und 104 Gulden rückständigen Lohn nach dem Tode des alten Herrn, dessen Eigenthum von seinen Gläu-

digern mit Beschlag belegt worden war, nicht ausgezahlt erhalten habe. Sofort sandte er nicht allein diese Summe an den Pfarrer Schätzler in Wörlbach, sondern setzte der Alten eine jährliche Pension von 60 Gulden aus, „die sie," wie er in seinen Notizen schreibt, „bekommen soll, so lange ich selbst kein armer Hund bin." Die Alte hat ihn lange überlebt und bis zum Jahre 1838 diese Pension bezogen.

Am 25. April 1822 erfüllte sich einer der heißesten Wünsche Weber's, indem ihm seine geliebte Caroline im Augenblicke, als er vom Dirigiren einer Naumann'schen Messe heimkehrte, einen gesunden Knaben gebar. „Er kam glücklich und unversehrt auf die Welt, nur," sagt Weber's Tagebuch, „ein wenig querköpfig". Gott segne ihn und lasse ihn gut werden!" Weber wird ein Sohn geboren.

Auf das „quere" Haupt dieses Kindes hat Weber's an Liebe so unendlich reiches Herz den ganzen Schatz desselben in seinem Segen gelegt.

Am 27. April erhielt das Kind in der heiligen Taufe durch den Pater superior Kral die Namen Max, Maria, Christian, Philipp. Daß bei Wahl dieser Namen der „Freischütz", der am Geburtstage des Kindes aufgeführt wurde, mit seine Stimme gegeben hatte, ist offenbar. Auch blieb dem Knaben der Rufname „Max". Der Sohn wird Christian Philipp Max Maria getauft.

Weber gab dem geliebten kleinen Wesen ein unschätzbares Vermächtniß mit, indem er schrieb: „Gott gebe seinen Segen und lasse ihn ein guter Mensch werden, durch Gnade, mit der er uns zu seiner Erziehung erkräftigen möge. †††"

Die Wahrnehmungen in Wien begannen, wie es in Weber's Charakter lag, ihren deprimirenden Einfluß immer mächtiger geltend zu machen, je mehr seine Seele dieselben bebrütete. Dazu kam, daß sich Morlacchi, seit seiner Rückkunft aus Italien, träger als je zeigte und ihm nicht allein unglaublich viel Ungelegenheiten bereitete, sondern ihn auch mit Arbeiten belastete, die über seine Kräfte gingen, da ein gewisses Hinsiechen seit seiner Wiener Krankheit ihn nicht verlassen wollte. Zwar kam bei dem Begräbnisse eines der Günstlinge Morlacchi's, des Sängers Giovanni Cantu, Gentili's besten Schülers, in dem die Dresdner italienische Oper eine ihrer Zierden verlor, eine

neue Aussöhnung zu Stande, und eine Menge glänzender Verlags-offerten, Berichte über die Erfolge seiner Arbeiten und Sonstiges, was das Künstlerherz erfreut, wäre wohl, in Verbindung mit dem Aufblühen eines ungewöhnlich schönen Frühlings, im Stande gewesen, einen trüben Sinn aufzuheitern. Dießmal saß das Uebel aber leider gar zu fest in Leib und Seele bei Weber. Er schreibt an Lichtenstein:

„Dresden den 28. April 1822.

„Kund und zu wissen Jedermann, dem daran gelegen, daß meine geliebte Caroline mir den 28. April Vormittags nach 11 Uhr einen Sohn geboren hat. Alles ging so glücklich wie möglich. Meine Frau stillt selbst, der Junge zieht gehörig, und Beide sind frisch und munter.

„Den 27. erhielt er in der heiligen Taufe die Namen Philipp Christian Maximilian Maria, und wird Max gerufen werden.

„Die Mutter grüßt alle Freunde auf's Herzlichste.

„Hier mein Bruder, hast du die schönste Neuigkeit, die ich dir schreiben konnte. Seit meiner Rückkunft, den 26. März von Wien, hätte ich wohl Zeit gefunden dir schreiben zu können, aber ich war noch 3 Wochen unwohl, und dabei von der finstersten Melancholie, die mich zu Allem unfähig machte. Auch sollte ich nach des Arztes Willen Nichts thun, und eben dieß machte mich wieder verdrießlich. Nun geht es, Gottlob, etwas besser; sobald meine Frau kann, ziehen wir nach Hosterwitz, und da hoffe ich, soll die reine Luft und Ruhe mir die Gesundheit wieder geben, und auch Gedanken zu meiner Euryanthe, die zum Herbst fertig seyn soll, wo aber wohl ein arger Spätherbst daraus werden wird.

„Von den 5 Wochen in Wien habe ich beinah die Hälfte zugebracht, ohne Jemanden sprechen zu können. Ich bekam einen so heftigen Husten und Krampf im Kehlkopfe, daß man eine Luftröhrenentzündung fürchtete. Da nun die Leute sich anstellten, als ob der Welt Heil an meinem Leichnam hinge, so wurde ich wohl auch über die Gebühr gehätschelt und ängstlich versorgt, und die herzensguten, theilnehmenden Wiener zeigten mir wirklich außerordentliche Liebe

dabei. Das, was die Leute alle erfahren, wirst du ja auch gehört haben, und ich brauche dir es nicht zu erzählen. Der verdammte Freyschütz wird seiner Schwester Euryanthe schweres Spiel machen, und manchmal bekomme ich fliegende Hitze, wenn ich daran denke, daß der Beifall eigentlich nicht mehr steigen kann. — Nun wie Gott will. Ich thue, was ich nicht lassen kann, wie ich immer gethan, und schaue nicht rechts noch links, sondern auf das mir selbst gesteckte Ziel. ꝛc."

Leider ist diese Befürchtung, zur schmerzlichsten Qual Weber's, die ihn bis an den Rand des Grabes verfolgte, in Erfüllung gegangen.

Auch die Zeit, wo die kranke Brust die heißersehnte Landluft athmen sollte, kam. Am 15. Mai ging's hinaus nach dem geliebten Hosterwitz; aber auch mit dem Einzuge in das traute, kleine Bauernhaus wollte Lebensfrische und Heiterkeit nicht wiederkehren.

Es ist als ob eine unwillige Reaktion gegen die Schwächen des Körpers und der Seele den Genius getrieben habe, Weber sehr oft in den Zeiten der Hinfälligkeit des Leibes und der verzweifeltsten psychischen Depression mit seinen glänzendsten Gaben voll Kraft und Fülle zu beschenken.

Die „Sylvana" entstand in der bösesten Zeit in Stuttgart, „Kampf und Sieg" während des ermattenden Seelenstreits in München, „Leyer und Schwert" unter dem Eindrucke der Enttäuschungen in Berlin und der Differenzen in Prag, „Freischütz", „Jubelcantate" und Messen während der peinlichsten Momente der Kämpfe in Dresden. Wir werden sehen, daß die feenfrischen Zaubermelodieen des „Oberon" einem gebrochenen Herzen voll heißer Ruhesehnsucht entquollen. So erhielten auch zuerst Ideen zur „Euryanthe" feste Form, jetzt, als er mit der andrängenden Krankheit stritt. Unter den banalen Beschäftigungen ängstlicher Körperpflege, dem Bähen des schmerzenden Halses und dem Nervenreize der Cataplasmen, wurden zwei, an Bedeutung ebenbürtige Schöpfungen der Muse Weber's concipirt und im Entwurfe niedergeschrieben, von denen die erste, voll ritterlichen Liebeshochgefühls, die zweite, voll der dämonischsten Kraft, jede in ihrer Art, zu dem Hervorragendsten gehört, was er producirt hat. Es ist Adolar's

Erste Niederschriften zu „Euryanthe".

Adelar's Arie (As dur) „Sie ist mir nah". Duett Lysiart und Eglantine (H dur).

holde Arie: „Sie ist mir nah" (As dur), und das Duett zwischen Lysiart und Eglantine (H dur) im zweiten Akt.

Jean Paul in Hosterwitz bei Weber.

Fast auf dem Fuße folgte dem hochgehaltenen Freunde und Meister der Liederkreis, der Malsburg, Tieck und Jean Paul als Gäste mit sich führte. So ward „das kleine Bauerhaus des Geisteslichts und des Sanges voll", wie Förster sagte. Jean Paul war Weber nicht sehr sympathisch, obwohl er ihn als Poeten ungemein hoch hielt. Der dicke, etwas unsaubere, stets von einem schnaubenden Pudel begleitete, alte Herr, der mit einer etwas geschraubten Jugendlichkeit kokettirte, harmonirte ihm zu wenig mit der fast körperlosen Geistigkeit seiner poetischen Schöpfungen. Auch liebte es Jean Paul nicht, sehr lange mit Männern zu verkehren. Wenn Frauen in geselligen Zirkeln sich befanden, pflegte er sich, selbst wenn sie nicht zu den gebildetsten des Geschlechts gehörten, fast stets zu diesen zu halten, was Weber, der gern Wort um Wort und Gedanke um Gedanke Männern gegenüber stand, nicht angenehm berührte. Nichtsdestoweniger sahen sich die Meister oft und gern, und Jean Paul, dem seine Schwester ein „Lenzhäuschen" in der Nähe Dresdens gemiethet hatte, kam mehrmals zu Fuß nach Pillnitz, wo wir den Dichter dann mit dem Musiker auf der Kappemühle oder bei „Kegel's" am ungedeckten Tische, treffliche Milch, Brod und Käse schmausend, treffen, ohne daß Weber einen bedeutsamen Eindruck von diesen Spaziergängen aufbehalten hätte. Von Weber's Arbeiten stellte Jean Paul, wie er oft gegen Förster äußerte, seine Lieder am höchsten.

Weber Rosselenker.

Es war wohl ein Gefühl von Schwäche, das Weber den Verkehr zwischen Hosterwitz und Dresden, der wegen der Proben zur „Preciosa", die im Juni in Dresden einstudirt wurde, häufiger als gewöhnlich war, beschwerlicher als sonst erscheinen ließ, welches ihn auf den fatalen Gedanken brachte, sich selbst Pferde und Wagen anzuschaffen, und, trotz der Abmahnungen und Bitten Carolinens und der Freunde, trotz seiner Unkenntniß, selbst zum Rosselenker zu werden. Die Sache debütirte schon übel. Kaum hatte Weber eine allerliebste, elegante Droschke und einen hübschen Falben erhandelt und wollte, stolz wie Phaëton, zum dritten Male auf der ebenen Chaussee nach Pillnitz

heraus, als sein Pegasus vor einem gerollten Fasse scheute, über die Stränge schlug und sich so tückisch zeigte, daß Weber — sehr kleinlaut — zu Fuß nach Pillnitz kam, während ein Bursche sein Thier und seinen Wagen nachführte. Es heilte dieser Vorfall eben so wenig wie viele Unfälle und Verdrießlichkeiten, die er später vom Halten einer Equipage hatte, Weber von dieser Passion, und bis an sein Lebensende haben ihm Pferde, Wagen, betrügerische Kutscher und Handwerker, viel Geld und gute Laune gekostet. Es gehörte aber später zu den kleinen Eitelkeiten, von denen er nicht frei war, daß man seine Equipage, seine Pferde, zu den elegantesten der Stadt zählte. Er besaß später stets zwei Pferde, Reise- und Stadtwagen und eine, außerordentlich reich in Roth und Gold, nach damaliger Sitte, decorirte Droschke. Weber's Equipage.

In unserm Falle fand er, nicht eben zu seiner Erheiterung, in Pillnitz einen Brief Spontini's vor, der ihm seine Ankunft in Dresden für den folgenden Tag anzeigte.

Die Zusammenkunft der beiden Meister am 11. Juni war nicht sehr durch Kundgebungen warmer Freundschaft ausgezeichnet, obgleich Weber Spontini am Posthause empfangen hatte und ihn bei seinen Besuchen und Geschäften auf's Dienstfertigste durch seine Begleitung unterstützte. Spontini in Dresden 11. Juni 1822.

Charakteristisch für Spontini, der es trefflich verstand, Personen, denen er nicht hold war, Demüthigungen zu bereiten, die wunderlicher und höchst geschickt angelegter Weise fast täuschend die Form von Huldigungen hatten, und zugleich interessant in kunstgeschichtlicher Beziehung im Allgemeinen ist es, daß Spontini Weber zwei Ausschnitte aus französischen Zeitungen übergab, welche die ersten Erwähnungen Weber's, und noch dazu eines seiner Werke zweiten Ranges in schroffer Zusammenstellung mit Beethoven's gewaltigem Ruhme, in französischen Zeitungen enthalten. Wir lassen diese Ausschnitte, die Weber sorgsam aufbewahrt hat, hier folgen:

Journal des Débats, 2. Mai. — Beethoven est à présent le dieu de la Musique en Allemagne. Il n'a pas encore obtenu en France les honneurs de l'Apothéose, mais il occupe du moins un des pre-

miers rangs parmi les compositeurs présents et passés. Le dernier oeuvre de lui que nous annonçons ne peut manquer d'ajouter à sa renommée. L'auteur de „L'Invitation à la Valse“ commence la sienne en France: Son brillant debut lui annonce le même succès que dans sa patrie. Comme pianiste et comme compositeur, Weber est digne d'une des premières places.

Courrier des Spectacles, 4. Juin. Annoncer un oeuvre de Beethoven, dire que c'est le dernier enfant de sont génie, c'est appeler toute l'attention de nos pianistes sur une production déjà populaire en Allemagne. Ce n'est pas pour de tels noms qu'il faut des passeports: mais il faut annoncer le mérite encore inconnu, il faut prôner le talent dans le pays où il n'a pas fait ses preuves. C'est à ce titre que nous recommandons à nos lecteurs „L'Introduction à la Valse“, de Charles Maria de Weber, compositeur qui, dans sa patrie, occupe à la fois les concerts et les théâtres. Son rondo brillant nous semble fait pour ne pas rester obscur.

„Preciosa“ in Dresden aufgeführt 27. Juni.

„Preciosa“ ging in Dresden am 27. Juni, nachdem ihre Aufführung so lange durch Mangel einer geeigneten Trägerin der Titelrolle verzögert worden war, zum ersten Male in Scene, ohne, trotz des sorgsamen Arrangements durch den Balletmeister Gärtner und der vortrefflichen Ausführung des musikalischen Theils unter Weber's Leitung, einen so lebhaften Eindruck wie in Berlin zu machen. Zum Theil lag dieß hier wohl in der minderen Pracht der Scenerie, welche dieses Stück sentimentaler Romantik und gesunden Humors recht eigentlich zur Entfaltung seiner ganzen Wirkung bedarf. Es fehlten in Dresden die Fernen, Höhen und Perspektiven auf der Bühne, in denen diese Musik mit ihrem Waldeston, ihrem Mondlicht, ihren Wiederhallen recht eigentlich heimisch ist.

Die Rolle der Preciosa war in den Händen der neu engagirten, lieblichen Frau von der Klogen, deren Stimme zwar nicht ganz für den gesanglichen Theil derselben ausreichte, die aber das wild-sentimentale Kind des Waldes mit aller Grazie und stolzen Naivetät der Spanierin ausstattete.

Eine, der jetzt lebenden Generation des Dresdner Publikums noch wohl erinnerliche Meisterleistung, war Pauli's Schloßvoigt, eine Gestalt voll unvergleichlichen, klassisch streng und knapp gezeichneten Humors. Wolff selbst belachte diese Kerndarstellung auf das Herzlichste, als er im Jahre darauf die „Preciosa" in Dresden sah.

Kräftiger Beifall konnte bei solcher Darstellung, dem Werthe der Musik und dem bühnengerechten Effekte des Stückes demselben nicht wohl entgehen, doch wollte es dem, vom Publikum fremder Städte verwöhnten Weber nicht recht munden, daß das Ganze mit einfachem Vorruf der Frau von der Klegen endigte. Er erblickte, körperlich niedergedrückt und verstimmt, wie er war, hierin einen neuen Beweis dafür, wie wenig das, in Geschmacksachen von den Hofkreisen her bestimmte Publikum, Sympathien für sein Schaffen und Wirken hege.

Mehr als je zuvor bedurfte sein ganzes Wesen der ländlichen Ruhe, deren er in den folgenden Monaten, mit Abweisung fast jeder Geselligkeit, pflegte, ohne indeß seine Dienstgeschäfte auszusetzen, die sogar durch Einstudirung von des Freiherrn von Lichtenstein werthloser Oper, „die Waldburg", unangenehm gehäuft wurden.

Angenehme Abwechslung in den Fluß der Sommersaison brachte das Gastspiel der von Weber so hoch bewunderten Frau Sophie Schröder mit ihren holden Töchtern, Wilhelmine und Betty, das Mitte Juli begann. Die erstere feierte als Sappho, Medea, Isabella (Braut von Messina) große Triumphe, und führte die Töchter, von denen Wilhelmine bald die Zierde der Dresdner Bühne werden sollte, dem Dresdner Publikum zum ersten Male vor. Wilhelmine, die in der „Schweizerfamilie" zuerst, am 21. Juni, auftrat, bezauberte durch ihre Lieblichkeit und den jungfräulichen Reiz ihres knospenden, großen Talents, während Weber, der dasselbe vollkommen erkannte, sich strenger in seinen Anforderungen an sie, als bei allen Andern, zeigte.

Sophie Schröder mit ihren Töchtern Wilhelmine und Betty in Dresden Mitte Juli 1822.

Wie groß seine Theilnahme an ihr war, beweist, daß er, der eigentlich den Verkehr mit Mitgliedern des Theaters mied, sie selbst Carolinen zuführte. Sehr oft saß dann das schöne, lebhafte Mädchen zu den Füßen der jungen, geistvollen Frau in Hosterwitz auf dem Rasen, sang mit ihr zur Guitarre oder jagte sich, wie ein Kind aus-

Wilhelmine Schröder und Caroline.

gelassen, mit Weber's großem Hunde, oder chikanirte den Affen, den sie nicht leiden mochte und ihm seine Gesichter nachschnitt, oder bat sie in drolliger Verzweiflung um Rath, wenn dem „Herrn Capellmeister" wieder gar Nichts Recht zu machen gewesen war. Carolinens Rathschläge hatten sehr wesentlichen Einfluß auf die Auffassung der jungen Künstlerin, die ihren Takt und praktische Bühnenerfahrung bewunderte und überdieß wußte, daß sie — Weber's Geschmack fast immer traf, wenn sie Carolinens Fingerzeigen folgte. Wollte Gott sie wäre auch später, wo sie wieder um Rath und Hülfe flehend, aber jetzt händeringend und schluchzend, in ihrer extatischen Weise sich an Carolinens Knieen schmiegte, ihrem Mahnen gefolgt, sie wäre kein verzweifelndes Weib geworden. Der Erker im Eckhause auf der Frauenstraße weiß von solchen herzzerreißenden Scenen zu erzählen!

Frau Schröder wählte als Benefiz für sich und ihre Töchter den „Freischütz", in dem Wilhelmine die Agathe sang und besonders so meisterhaft spielte (alle ihre Scenen mit Aennchen erinnerten an Schönheit der Gruppirung an liebliche, alte Familienbilder, ein Waldeshauch ging durch ihre ganze Erscheinung und durchwehte jeden ihrer Töne), daß gleichsam der Geist ihrer großen Mutter, ihrer Lehrerin, in der holden Erscheinung mit über die Bühne schritt und zahlreiche Stimmen im Publikum laut wurden, die deren Miterscheinen bei dem stürmischen Hervorruf verlangten, der Wilhelminen zu Theil wurde.

Die kräftigende Luft, die Weber am Ufer der Elbe, in der Sommerfrische des Keppgrundes, langsam mit Carolinen, seinem lieben Schüler Benedikt oder einem dann und wann einsprechenden Freunde, von denen Wilhelm Müller einer war, wandelnd einsog, gab seiner kranken Brust auch wieder Athem zum Gesang, und auf das tiefinnerlichste in das Allerheiligste der Kunst versenkt, vertraute er die Offenbarungen, die ihm auf diesen stillen Gängen zu Theil wurden, an lauen Sommernächten am Fenster sitzend, den kleinen Notenblättern an, die in großer Anzahl auf seinem Schreibtische bereit lagen. Kein Piano wurde dabei angeschlagen, das volle Orchester, von guten Geistern gespielt, klang ja von selbst in seinen Ohren, während er seine zierlichen Musikschriftzeichen malte.

So entstanden (am 14. Juni) die Skizzen zu der Introduktion (in G) des ersten Akts der „Euryanthe“, die in lieblichem Verschmelzen der Männer- und Frauenstimmen so viel Anmuth und Kraft im ganzen Werke hoffen läßt: zu dem mit so großer, tragischer Kraft vorgeführten Recitativ Lysiart's (C dur): „Ich trag es nicht“, im ersten Akt, und endlich das pompöse, den Schluß der thörigten Wette bildende Ensemble: „Wohlan, du kennst mein herrlich Eigenthum“ (Es dur), wahrscheinlich an einem Tage, einem Abende! Sodann in der nächstfolgenden Vigilie wurden die Entwürfe zu der edel-süßen Romanze: „Unter blühenden Mandelbäumen“ (B dur), dem frischen, die elegische, durch die Romanze erregte Stimmung so glücklich hebenden Chor: „Heil Euryanth' ꝛc.“ (G dur), und zu Eglantinens leidenschaftlicher Arie: „Ob, mein Leid ist unermessen“, vollendet. Bei sinkendem Abend (am 26. Juni) schrieb Weber die verhängnißvolle Vision (erster Akt, H dur) nieder, um derentwillen er so eifrig auf eine Umgestaltung des Textes, die derselben Raum gab, gedrungen hatte. In ihrer ätherischen Geisterhaftigkeit gehört sie, gleich trefflich in Deklamation und Instrumentation, zu den Schöpfungen Weber's, die seinem Genius am ursprünglichsten emanirt sind. Endlich (am 27. Juli) wurde eine der Perlen der Oper, das Duett: „Unter ist mein Stern gegangen“, concipirt.

Arbeiten an „Euryanthe“ im Juni und Juli.

Recitativ: „Ich trag es nicht“ (C dur). Ensemble: „Wohlan ꝛc.“ (Es dur).

„Unter blühenden Mandelbäumen“ (B dur).

Chor: „Heil Euryanth'“ (G dur). Arie: „Ob, mein Leid“ (E moll).

Vision (H dur).

Duett: „Unter ist mein Stern“.

In naher Beziehung zu „Euryanthe“ steht auch ein, auf Bitte des Obersten von Heelmann (am 29. Juli) geschriebener Trompeter-Marsch für die schwarzen Husaren. Die beiden letzten Theile davon sind zu dem ersten Finale in dieser Oper benützt, in dessen Zartheit durch die auf der Bühne gebrauchten Trompeten ein chevalereskter Glanz gemischt wird.

Trompetermarsch für die schwarzen Husaren.

Endlich wurde das, 1811 für Brandt in München componirte Fagott-Concert in F B F vollständig umgeschmolzen, und für Becker's „Taschenbuch zum geselligen Vergnügen“ eine Romanze von Kind: „Der Geisbirt sitzt am Felsenrand“, ohne hervorragende Bedeutung componirt.

Romanze von Kind.

Dagegen brachte das scheidende Jahr noch zwei herrliche Kunstfrüchte, nämlich am 24. Oct. die Entwürfe zu Eglantinens leiden

Arie (E dur): „Er konnte mich um sie verschmäh'n".

schaftsvoller Arie (Nr. 8, E dur): „Er konnte mich um sie verschmäh'n", durch die das Handeln Eglantinens motivirt werden soll, und eine der echtesten und Weber's Talent eingeborensten Kundgebungen desselben, die wie aus Abendläuten und Waldesrauschen gewobene Cavatine: „Glöcklein im Thale" (Nr. 5, C dur), die bei alledem nicht ganz frei von einem Anhauche künstlicher Sentimentalität ist. Er schloß hiermit die Arbeit an „Euryanthe" im Jahre 1822 ab.

Cavatine (C dur): „Glöcklein im Thale". Oct. 1822.

Carolinens Bruder, Louis Brandt.

Das stille Landleben erhielt einen geräuschvollen Abschluß durch das Eintreffen von Carolinens Bruder, des verdienstvollen Schauspielers und Regisseurs des Mannheimer Theaters, Louis Brandt, an dessen biederer, kräftiger Männlichkeit, die ihr in den herbsten Jahren ihres Lebens Stütze gewesen war, Caroline mit der innigsten Liebe hing. Weber hatte ihm, um Carolinen die Freude eines Wiedersehens zu bereiten, einen ehrenvollen Antrag auf einen Gastrollencyklus erwirkt, und es that der jungen Frau in der Seele wohl, ihren geliebten Bruder in dem Hause glänzende Erfolge erringen zu sehen, das sie gewohnt war, vom Beifalle bei den Werken ihres Gatten wiederhallen zu hören.

Brandt eroberte sich die Herzen des Dresdner Publikums als Correggio, Tischler Gutmann, Paul Werner, Felseck und Wilhelm Lips durch seine biderbe und rührende Darstellungsweise.

Herbst und Winter 1822 in Dresden.

Ende September in die Stadt heimkehrend, umfing die neue, stattliche Wohnung das Weber'sche Ehepaar so anheimelnd und die gastlich schönen Räume erhielten so bald Gelegenheit, einen großen Kreis lieber Gäste zu empfangen, daß Weber auf einige Zeit seine körperlichen Leiden zu vergessen schien und wieder der Alte, Gastliche, Kreisebelebende war. Zudem kam, daß das eingehende reiche Honorar für den Unterricht, den er den Sommer über, mit besonderer Freude, der liebenswürdigen, geistvollen Gräfin Borostin und seinem Schüler Benedikt (à 1 Duk. die Lektion) ertheilt hatte, und der Verkauf seines Concertstücks und seiner Messe, jedes à 100 Dukaten, den Aufwand für die glänzende Einrichtung der neuen Wohnung vollkommen deckte, und Weber daher mit vielem Behagen auf „bezahlten Stühlen zwischen bezahlten Tapeten" saß.

Da kam Ludwig Robert, der Rahel geistvoller Bruder, mit seiner wunderschönen Gattin, um seine „Tochter Jephta's" auf die Dresdner Bühne zu bringen (nur sein Lustspiel „Blind und lahm" wurde vorgeführt), es kam die, von Weber so hochgehaltene und geschätzte „erste Agathe", Frau Seidler aus Berlin, dann der junge Holtei, mit einem Liederhefte unterm Arm, und zu den Künstlern und Schriftstellern gesellte sich der liebenswürdige Intendant Graf Brühl, kurz das gesellige Leben machte Miene, den kranken Meister wieder einmal recht freundlich anzulächeln. Um ein möglichst lebensfrisches Bild der Zeit zu geben, können wir nicht besser thun, als die Zeilen hier in Auszügen folgen zu lassen, mit denen Holtei von jenen goldnen Dresdner Kunsttagen in Weber's Nähe schwärmt:

Er schildert einen jener allen Theilnehmern unvergeßlichen Abende in Chiappone's düsteren Zimmern, die der Glanz der Namen des bedeutendsten romantischen Dichters und des ersten romantischen Componisten mit einem Schimmer durchleuchtet hat, dessen wohlthuend trauliches Licht beim Zusammensitzen der Dichter und Künstler unserer Zeit nicht mehr heimisch ist. Abend bei Chiappone

„— als ich mit Freund Chiappone," erzählt Holtei, „die Anordnung des kleinen Festmahls besprechend, meine Gäste zu empfangen bereit stand, — da öffnete sich die Thür und am Arme der Holdseligen (Frau Seidler) hinkte herein der Meister, dessen Agathe sie so gern und glorreich in's Leben gerufen. „Ich lade mich selbst ein!" sagte er: „ich gehöre ja auch so zu sagen zur Bande."

„Das war ein Abend! Ein und dreißig Jahre sind seitdem vergangen. Könnte man ihn noch einmal durchleben, man lebte sich, glaub' ich, wieder jung. Wir waren unser sechs oder sieben. Ludwig Robert mit seiner junonischen Gattin befand sich auch dabei.

„Schändlich lügen würde ich, wollte ich behaupten, das Gespräch habe sich lange auf dem Punkte gehalten, den gelehrte, verständige, sittsame und weise Personen als den Mittelpunkt vornehm-geselliger Würde bezeichnen. Das war Weber's Art nicht. Er konnte sehr ernsthaft sein, wo es galt. Aber wo es darauf ankam, sich gehen zu lassen, zwanglos lustig zu scherzen, da gab er sich auch ohne Rückhalt

hin; da wurde er kindisch, und sein anmuthiges Benehmen wirkte bezaubernd auf jeden Genossen, der eben nicht völlig eingestaubt und eingetrocknet neben ihm saß. Von dem humoristischen Unsinn, den er sprechen, den er die Nachbarn sprechen machen konnte, haben achselzuckende Schönredner und Phrasendrechsler und Süßholzraspler keinen Begriff, sollen, dürfen ihn auch nicht haben. Denn wär' es nicht gar zu traurig um die Künstlerwelt, und was darum und daran hängt, in dieser Welt bestellt, wenn sie nicht wenigstens ein Recht besäße oder sich nehmen dürfte, in ihren Kreisen des Horatius Worte vom „dulce est desipere in loco“ zum Wahlspruch, oder sich bis zu diesem Wahlspruch zu erheben? Unsere Jugend versteht keinen Spaß mehr. Weber verstand ihn, verstand auch, wie schon erwähnt, guten — schlechten Spaß zu componiren, vorzutragen, bei Andern zu fördern und zu dirigiren.

„Eben so gut und mit eben so feinem Takte, wie er sein Orchester zu dirigiren verstand, und wie er dieses ohne Verrenkungen, ohne herausfordernde Aktionen, ohne Ziererei — (von welcher sogar ein Spohr, den Stab in der Rechten, sich nicht ganz frei hielt) — mit sicherm, gefälligen Wesen, mit geistiger Gewalt zu leiten wußte, so hielt er auch in der Geselligkeit das schönste Maß zwischen Bewegung und Ruhe. Wer bei ihm, durch ihn nicht behaglich verkehren konnte, der war wohl überhaupt nicht geboren, mit andern Menschen umzugehen, als nur mit solchen, deren Haupt-Lebenszweck es scheint, bête zu machen und à tout auszuspielen.

„Weber gehörte zu jenen nicht häufigen Musikern, bei denen wissenschaftliche Ausbildung, vielseitiges Streben, überwiegender Verstand der ursprünglich schöpferischen Melodienfülle keinen Abbruch gethan, dem natürliche Talente keinen gelehrten Zwang angelegt haben. Er gehörte aber auch zu jenen Menschen, welche im freundschaftlichen Umgange, im gegenseitigen Austausch der Meinungen und Ansichten eben ihr geistiges Uebergewicht auf keine Weise zur Schau tragen; vielmehr in liebenswürdiger Heiterkeit und Milde dafür sorgen, daß eben ein Jeder sein kleines Lichtchen leuchten lassen dürfe. Anregend, auffordernd, aufmerksam, belebend, in streitigen Fällen und Gesprächen dem Gegner die passende Stelle andeutend, wo ein bedrohliches Dis-

putorium leicht und schicklich in's Gebiet des Scherzes und durch diesen zur freundlichen Vereinbarung zurückgeführt werden könnte.

„Nur ein Gegenstand machte davon eine Ausnahme. Nur in einer Sache zeigte sich der große Mann kleinlich; nur eines Menschen Namen mochte ihn aus der edlen Haltung bringen, die er sonst immer behauptete. Das war die Sache der italienischen Oper; das war der Name Rossini. Da zeigte sich der scharfsichtige und aus klaren Augen blickende Weber blind; da wollte er blind bleiben. Da wollte er sich absichtlich verschließen gegen Schönheiten, die endlich ihm doch nicht hätten entgehen können, hätte er nicht verstockt und trotzig blos auf Mängel gelauscht — die sich freilich auch im Uebermaße darboten. Es war aber sehr menschlich, sehr begreiflich. Seine Stellung als Capellmeister einer deutschen Oper im damaligen Dresden macht Alles klar. Die italienische Oper mit ihrem Führer Morlacchi war das Schooßkind des Hofes. Um ihretwillen mußte Weber manche Zurücksetzung geschehen lassen und erdulden, die er desto schmerzlicher empfand, in je schärferem Gegensatze sie erschien zu der Verehrung, die seines Namens Klang in der ganzen Welt zu erregen anfing, seitdem der „Freischütz" und „Preciosa" des Meisters Ruhm von allen Bühnen verkündeten.

„Weber wollte nun einmal nichts von Rossini wissen. Des deutschen Meisters Widerwille gegen moderne italienische Musik zwang ihm sogar die kritische Feder manchmal in die Finger, ja, er vergaß sich so weit, eine bittere Parodie der Schiller'schen Kapuzinerpredigt*) drucken zu lassen, wo er den Schwan von Pesaro ziemlich unverhohlen eine schnatternde Gans schimpfte. Und das war Seiner unwürdig; ich betrachtete dies wie einen Flecken auf des geliebten Todten unsterblichem Nachruhm. Weber wurde bei diesem unserm ersten Zusammentreffen mehrfach in die Enge getrieben von seinem rasch auflodernden Zorne wider Rossini, und von seiner Galanterie für die schöne Sängerin, die dem „Barbier von Sevilla", dem „Tankred", dem „Othello" eben so viel Applaus verdankte, als dem „Freischützen"; die folglich gar nicht geneigt schien, unbedingt einzustimmen in seine halb launigen,

*) In „Tonkünstlers Leben" III. Band. D. Verf.

halb wüthenden Verdammungsurtheile. Um aber durchaus bei der Wahrheit zu bleiben, darf ich nicht verschweigen: es ist mir, als hätte der „Barbier" auf dem Weber'schen index librorum prohibitorum unter den Ausnahmen gestanden und Gnade vor ihm gefunden, quand même!

„Ehe wir Chiappone's Keller verließen, um noch einen Gang in die laue Sternennacht zu unternehmen, war schon wieder Versöhnung geschlossen, und Weber drückte dem Friedenstraktate das Siegel auf, indem er uns sämmtlich für den nächsten Mittag an seinen Tisch lud. —"

Festspiel zur Vermählung des Prinzen Johann.

Zur bevorstehenden Vermählung des Prinzen Johann von Sachsen war eine Cantate von Morlacchi und ein Festspiel beliebt worden, das die höchsten Herrschaften selbst unter mehreren eingereichten aussuchten. Die Wahl fiel auf eine Arbeit Ludwig Roberts, die, in kühler Allegorie und wunderlicher Mischung antiker Mythengestalten, Aurora, Thalia, Melpomene mit den modernen Figuren des Lehr-, Wehr- und Nährstandes und schwungvollen, fast bombastischen Anreden neben fast naiv schlichten Chören von Kriegern, Landleuten und Frauen vorführte. Weber wurde die musikalische Ausstattung des Festspiels übertragen und er widmete sich derselben mit dem ihm eigenen Geschick, durch eigenes Zuthun dem trivialsten und kühlsten Texte Anregung zur künstlerischen, hie und da wirklich, bis zu einem gewissen Grade, begeisterten Produktion abzugewinnen.

Die Musik besteht aus sechs Nummern. Wahrscheinlich schickte ihr Weber bei der Aufführung die Ouverture zu „Sylvana" voraus, die in Dresden noch nicht gehört worden war.

Auf ein einleitendes, sanftes Andante für Orchester allein, folgt eine vierstimmige Begrüßung in einfacher Form und Melodie ohne höhere Bedeutung. Nr. 3 ist eine Ansprache des Wehrstandes (F dur) für Männerstimmen, auf deren, dieses Standes sehr wenig würdigen, Text auch keine andere als kühle rhetorische Musik gebaut werden konnte. Weitaus die vorzüglichsten Stücke sind Nr. 4 und 6. Ersteres, ein reizender Tonsatz in B dur für Sopran und Alt, in dem Mädchen, die Ansprache des Wehrstandes fortleitend, endlich mit den Worten: „Gedenkt auch der Waffen der Liebe, gedenkt auch Amors Pfeil", zu

dem allgemeinen Schlußchor: „Laßt die deutschen Königseichen", einstimmen, dessen Majestät und Glanz bewundert wurde. Nach der Aufführung gab sich bei Publikum und Kritik mit gleicher Wärme der Wunsch kund, daß diese schönen Sätze nicht für immer verklungen sein möchten.

Weber hat versäumt, sie später in einem Werke allgemeingültiger Tendenz zu verwenden.

Der Prinz Johann hatte als Punkt, wo er seine, über das Erzgebirge her von München kommende, hohe Braut, die Prinzessin Amalie Auguste von Bayern, zuerst in Sachsen begrüßen wollte, die Bergstadt Freiberg gewählt. Die Liebe, die Weber für diesen edeln Fürsten hegte, sodann aber auch der seltene und poetische Reiz, den ein nächtlicher, grandioser Bergaufzug zu bieten versprach, bestimmte Weber, sich mit Morlacchi, seinem Schüler Benedikt und einigen Capellmitgliedern dem Hofpersonale anzuschließen, das sich am 19. Nov. nach Freiberg begab. Die Künstler, die sämmtlichen Festlichkeiten bei rauhem Herbstwetter anwohnten und die Merkwürdigkeiten der berühmten Bergstadt in Augenschein nahmen, hatten dieß Unternehmen zu beklagen, denn Morlacchi lag Tags darauf an Erkältung so hart darnieder, daß Weber, der auch litt, seinen sämmtlichen Dienst an Tafelmusik und Kirche und auch das Einstudiren seiner Festcantate übernehmen mußte, worüber ihm auch noch die Leitung der Proben des Festspiels oblag. Mit ganz besonderm Fleiße ließ er sich die Arbeit an der Cantate Morlacchi's, der so oft als sein Gegner auftrat, angelegen sein. Als ihm sein Freund Roth die Anstrengungen, die er daran wandte, vorwarf, rief er aus: „Die Welt muß sehen, daß ich von uns beiden nicht der Krakeeler bin! Das ist die Hauptsache!"

Reise nach Freiberg.

Die Cantate, die am 25. November im großen Opernhause aufgeführt wurde, ging vortrefflich, hinterließ aber so wenig bleibenden Eindruck, daß die Musikzeitschriften der damaligen Zeit sie kaum erwähnen. Nicht viel besser erging es indeß dem Festspiele, das man nach seiner zweiten Vorstellung von der Bühne ohne Schmerz verschwinden sah.

Aufführung des Festspiels.

Weber erhielt vom Könige, als Beweis von Zufriedenheit mit seiner Arbeit, einen Brillantring.

Das Jahr sollte Weber, der nach diesen bewegten und anstrengenden Tagen ganz wieder seinem Dienste und seiner Familie lebte, in seinen letzten Tagen noch manche Freuden bringen. Vor Allem erquickte ihn das zusehende Gedeihen seines kleinen Max, mit dem er ein wenig Abgötterei trieb und so viel in die Seele des Kindes hinein und aus seinen kindischen Bewegungen herauslas, daß ihn Caroline oft genug deshalb zärtlich schelten und verspotten mußte. Sorgsam registrirt er in seinem Tagebuche jedes ihm bedeutsam scheinende, das Kind betreffende Moment, und wir finden darin Notizen wie: „Max aß den ersten Zwieback!“ „Max bekam den ersten Zahn!“ „Max hatte eine geschwollene Backe!“

Weber mit seinem Söhnchen.

Der holdeste Abschiedsgruß des Jahres aber kam Weber, wie so viele seiner Ehren und Freuden, von Berlin.

Fest zur 50. Aufführung des „Freischütz“ in Berlin.

Hier hatte sich eine Anzahl ausgezeichneter Männer, unter Lichtenstein's Vorsitz, zusammengethan, um die funfzigste Aufführung des „Freischütz“ durch ein kleines, geistig belebtes Fest zu feiern, das aus gemeinschaftlichem Anhören der Oper und darauf folgendem Mahl bestehen sollte. Der Intendant, der treffliche Graf Brühl, freute sich des Vorhabens und schrieb an Lichtenstein folgende kernige Zeilen:

„Berlin am 18. December 1822.

„Ew. Wohlgeboren,

Benachrichtige ich hierdurch ganz ergebenst, daß die fünfzigste Vorstellung des Freyschütz binnen einem Zeitraum von 18 Monaten, Sonnabend den 28. December statt haben wird. Ich habe Ihrem Wunsche gemäß den Logenmeister Lehmann aufgetragen, die ganze rechte Seite des Balcons im 2. Range für Ew. Wohlgeboren zu notiren und können Sie die 38 Billets schon am nächsten Mittwoch hier im Büreau in Empfang nehmen lassen. Es freut mich gar sehr, daß Ew. Wohlgeboren zu Ehren unsres wackern Weber ein Fest veranstalten wollen, denn er verdient diese Auszeichnung in jeder Hinsicht; möchte er doch an diesem Tage hier seyn, und den Triumph genießen

können, sein geniales Kunstwerk selbst zu dirigiren. Sollten seine Freunde nicht auch dafür sorgen, dem Publico durch einen Zeitungs-Artikel kund zu thun, daß diese fünfzigmalige Wiederholung nicht etwa in einem Zeitraum von vielen Jahren, sondern in 18 Monaten stattfindet? Einige heftige Widersacher des Freyschütz, welche nur der modernen, hochtragischen Musik Gerechtigkeit widerfahren lassen, und den Weber'schen Freyschützen in die Pfanne hauen, behaupten zwar, es sey nichts als der Teufelsspuk, welcher die Leute anlocke; indeß kann ein solcher theatralischer Knalleffect hier in Berlin nicht 50 wohlbesetzte Vorstellungen herbeiführen.

„Empfangen Ew. Wohlgeboren die Versicherung der ausgezeichneten Achtung und freundlichster Ergebenheit.

Brühl.“

Weber wurde nun in Kenntniß von dem Vorhaben gesetzt und durch ein herrliches, wie es scheint von Lichtenstein verfaßtes, mit den Unterschriften aller Theilnehmer des Festes versehenes Schreiben aufgefordert, in Person, oder wenigstens im Geiste, bei der am 28. Dec. Abends zu seiner Ehre versammelten kleinen Gemeinde zu sein.

Selten hat ihn ein Liebesbeweis, ein Zeichen von Hochachtung, so tief erschüttert, als diese Veranstaltung, die von geistig so hoch, seinem Herzen so nahe stehenden Menschen ausging.

Er schrieb an Lichtenstein den nachstehenden Brief. Dieser wirft von allen Briefen, die er überhaupt geschrieben, vielleicht die kräftigsten Lichter auf sein Denken und Schaffen und seine Dresdener Dienst- und geselligen Verhältnisse, so daß wir ihn in ganzer Ausdehnung folgen lassen:

„Dresden den 18. December 1822.

„Das ist nun einmal wahr und ausgemacht, daß alle wahren Beweise von fortwährender Theilnahme und Liebe stets von Euch, meine lieben Freunde in Berlin, kommen. Ich kann dir nicht genug sagen, lieber Bruder, was dein Brief mir für Freude gemacht hat. Ich war so exaltirt, daß wenn ich gewußt hätte, ob den 28. die Sache vor sich ginge, ich mich wahrhaftig in den Wagen gesetzt hätte, und den

Abend so unverhofft in Eure Mitte getreten wäre. Ich konnte mir das so schön ausmalen, daß ich nur mit großer Ueberwindung von dem Gedanken loskomme. Aber erstlich, stell dir vor, daß ich seit 4 Wochen der einzige dienstfähige Kapellmeister bin, da Morlacchi und Schubert krank liegen, und ich also allen Dienst in allen Zungen thun muß. Zweitens wäre es die Hauptpointe, daß mich Niemand in Berlin eher zu sehen bekäme, als bis ich an den Jagor'schen Tisch treten könnte, und — wie leicht könnte dies vereitelt werden bei den vielen Zufällen, die eine theatralische Vorstellung zu fürchten hat. Am Ende käme ich gar nicht einmal in's Theater selbst, nemlich unbemerkt, und bemerkt zu werden vermeide ich in dergleichen Gelegenheiten auf's Angelegentlichste, weil es gar zu leicht als ein nach Prunk Haschen aussehen könnte, was meiner Natur in den Tod zuwider ist. Also, fahre hin, schöner Traum, dessen Ausmalen ich mir immer nicht versagen kann, und in dem ich mich recht eigentlich wiege. Ich lege dir hier einige Worte bei, die ich dich bitte den Versammelten vorzulesen. Ich weiß noch nicht was ich sagen werde, und bin wahrlich recht verlegen darum, da mir das Herz so voll ist. Für große, öffentliche Ehrenbezeugungen habe ich ein ziemlich durables Fell bekommen. Aber Beweise wahrer Liebe machen mich wirbeln, und ich glaube dann nie so recht ordentlich es zu sagen, wie mir's um's Herz ist; und so ist es auch. Das Rechte bringt man nicht heraus.

„Das Ungewöhnliche dieses Beifalls muß mir auch billig ungewöhnlich bang für die Zukunft machen. Wenn der Jubelgreis nur nicht vor der Zeit alt wird. Komisch war, daß man mir einige Stunden vor Eingang deines Briefs eine berliner Rezension über den Freyschütz zuschickte, wo es mir gar übel ergeht. Darauf kam aber dein Brief, wo es mir gar zu gut geht. Was anderweitige Anerkennung höheren Orts betrifft, so glaube ich nicht daran. Ich weiß nicht, woran es liegt, aber ich glaube, ich habe kein Glück bei den Großen dieser Erde.

„Gern bestätige ich unser sämmtliches Wohlsein. Max nimmt herrlich zu, und hat vor 14 Tagen seinen ersten Zahn bekommen. Der verehrte Herr Bruder sticheln aber etwas und meinen, ich würde

wohl einige A b e r anhängen? Du hast wohl Recht, theurer Freund, wenn du mich eine unzufriedene Seele nennst. Dein letzter, lieber Brief vom Mai enthält inhaltschwere Worte, die so treffend sind, daß meine Lina ganz ernstlich darauf drang, ich sollte ihn alle Morgen durchlesen. Das habe ich nun zwar nicht so buchstäblich gehalten, aber oft habe ich ihn gelesen, und eben so viel beruhigenden Trost als Ermuthigung daraus empfangen. Gewiß bin ich ein von Gott mit vielem Glück überschütteter Mensch. Nur zwei Dinge betrüben mich gewiß mit Recht. Meine gar zu schwankende Gesundheit und mein Alleinstehen hier in jeder Hinsicht. Seit meinen bedeutenden Erfolgen habe ich manche betrübende Erfahrung in meiner Umgebung machen müssen, und das thut so wehe. — In Berlin, selbst in Wien, würde ich gewiß das doppelte arbeiten wie hier, und zwar mit der größten Leichtigkeit, weil freudiger Trieb und Anregung da nicht fehlen. Hier muß ich alle Lust rein aus mir saugen, und daß sie dann selten erscheint, ist doch wohl natürlich. Der Aufenthalt in Pillnitz den ganzen Sommer hat Weib und Kind und auch mir recht wohl gethan. Das Letztere ist wahrhaft zu verwundern, da ich alle Wochen (oft 8—9 Mal) in die Stadt fahren mußte, dabei meistens Abends nach dem Theater wieder nach Hause, so daß es wahrlich oft Strapatze war. Die den ganzen Sommer und noch jetzt fortdauernde Krankheit Schubert's zwang mich dazu. Darunter litt natürlich die arme Euryanthe am Meisten. Jetzt kamen die Feierlichkeiten zur Vermählung des Prinzen Johann dazu, wo Morlacchi schnell erkrankte, so daß ich ein Hof-Conzert ohne Probe übernehmen mußte, und seine eigene Cantate, die er zu dieser Feier componirt hatte. Schon früher hatten wir uns, Gottlob, verständigt, und der Eifer, mit welchem ich ihm hier meine Theilnahme bewies, scheint die Ruhe von dieser Seite begründet und dadurch meine hiesige Existenz unendlich verbessert zu haben. Der Himmel erhalte es dabei. Damit mir nun bei dieser täglich 8—9 Stunden füllenden Arbeit nicht etwa gar Euryanthe einfiele, mußte ich auch 6 Musikstücke zu einem Festspiele für Robert componiren. Dafür hat mir mein gnädigster König einen schönen Brillantring geschenkt, die Aufführung meiner Oper aber für diesen Winter unmöglich

gemacht. — Im März kommen die Italiener wieder nach Wien, mit denen mag ich nicht caramboliren, ich habe also das Ganze bis zum Herbst 1823 verschoben. Unterdessen hat man mir auch angetragen, eine Oper für London zu schreiben. Du siehst, daß es mir nicht an Gelegenheit fehlte, durch Vielschreiberei dummes Zeug zu liefern; ich lasse mich aber nicht irren und warte auf die gute Stunde. Von künftigem Sommer hoffe ich viel, in der schönen Natur, und ungestörten Ruhe, wenn's wahr ist! —

„Der Dichter und Theater-Regisseur Treitschke in Wien hat eine sehr bedeutende Schmetterling-Sammlung. Er wünscht mit dir in Tausch, Kauf ꝛc. zu treten. Ist es dir erwünscht, so schicke mir, was du allenfalls an ihn schreiben willst.

„Du kannst denken, wie begierig ich auf die nächsten Briefe bin. Bis zum 20. kann dieser nicht in Berlin seyn, da er erst den 19. Abends abgeht.

„Meine Lina grüßt bestens mit mir Victoire und die Kinder. Es ist mir sehr lieb, dein Urtheil über die Logier'sche Methode zu hören, da man aus dem Hin- und Hergeschrei doch nicht das Rechte heraus findet.

„Nun Gott zum Gruß, und genug für heute. Ich umarme dich dankbarst gerührt mit vollem Herzen und bin wie

immer und immer

dein Weber."

Je deutlicher Lichtenstein aus diesem Briefe sah, wie nahe Weber's Herzen ihr Vorhaben ging, um so eifriger drang er auf sein Hinkommen und sandte, zur Unterstützung seiner Bitte, Brühl's obiges Schreiben mit.

Weber antwortete in wenigen, aber charakteristischen Zeilen, die wegen des darin ausgesprochenen Zweifels an der Ursache des Freischütz-Erfolgs von Bedeutung sind:

„Dresden am 26. December 1822.

„Du kannst glauben, daß ich die größte Lust hätte, die lieben Freunde so zu überraschen, und mir einen gewiß unvergeßlichen Abend

zu bereiten. Es geht aber nicht. Morlacchi und Schubert sind noch krank, ich habe daher auch wahrscheinlichst das Neujahrs-Conzert bei Hof, welches ich wenigstens jetzt schon anordnen muß, und außerdem täglich zwei Mal solennen Kirchendienst. Im Geist bin ich gewiß bei Euch, und punkt 10 Uhr werde ich hier mit meiner Lina des ganzen Freundeskreises Gesundheit trinken.

„Glaube es wohl, daß sich Widersacher finden. Ist auch natürlich. Der Teufelsspuk macht mich selbst oft irre, und wenn nicht ehrenwerthe Männer mir mit Zufriedenheit die Hand drückten, so dächte ich selbst, Mosje Samiel mache die Sache allein.

„Sehr freue ich mich auf deine Relation und was überhaupt passirt. Hoffentlich bekommst du übermorgen diese Zeilen. Daher kannst du den lieben Versammelten noch den frischesten, innigsten Gruß bringen, ihres fernen, dankbaren Freundes.

„Gott erhalte dich und die Deinigen.

Ewig dein Weber.“

Der mit dem Briefe vom 18. December an Lichtenstein gesandte Gruß an die Berliner Freunde, welcher, wenn je etwas von Weber aus dem Herzen geschrieben wurde, von seinen wahrsten Gefühlen erzählt, lautet aber:

„Wenn je der Wunsch zu billigen war, des Fortunatus Wunschhütlein zu besitzen, so konnte er gewiß Niemand weniger verargt werden, als mir Armen, Reichen, — wegen dem Grund seiner Verzweiflung Beneidenswerthen.

„Durch eine Reihe von Jahren habt Ihr, theure Versammelte, mir so zahllose Beweise von inniger Theilnahme, liebender Nachsicht und treuer Freundschaftswärme gegeben, habt den wohl oft wunderlichen Kauz so gerne gehätschelt, ermuthigt, erhoben, und ihm die rauhe Bahn zu ebnen gesucht, daß er es wohl für eine seiner schönsten Freuden auf Erden halten dürfte, den Abend, den Ihr seinem Andenken weiht, durch des Wunschhütleins Macht eine Stunde in Eurer Mitte hausen zu dürfen, um in seiner treuen Umarmung Euch fühlen, in seinen Augen lesen lassen zu können, wie über Alles wohlthuend ihm

diese Erneuerung so manchen unvergeßlichen Abends ist, der einwirkend auf sein ganzes Seyn war.

„Da es nun aber nichts hilft, daß ich singe: „wenn ich ein Vöglein wär'" — oder, „Samiel hilf" rufe, welches ich vollends für gar nichtig halte, so weiß ich doch, daß ich der Fortunatus — wenn auch ohne Wunschhütlein — bin, denn man zeige mir noch einen Weber, der solche billige und ihn liebende Kaufherrn hat, als ich — die mit dem Herzen empfangen, was das Herz gegeben, und die somit auch aus diesen wenigen Zeilen den innigen Dank, und die unwandelbare Treue für Sie herausfühlen werden, die kein Wort und kein Ton wieder zu sagen im Stande sind. Die nur das Leben bewährt, und auch nur mit ihm von mir scheiden werden.

„Und nun mein Lebewohl aus der Ferne, indem es mich unwiderstehlich dazu drängt, Euch mit Matthison zuzurufen:

Fühlt Ihr beim seeligen Verlieren
In treuer Freundschaft Zauberland,
Ein lindes, geistiges Berühren,
Wie Zephir's Kuß an Lipp' und Hand,
Und wankt der Kerze flackernd Licht,
Das ist mein Geist, o zweifelt nicht.

Carl Maria von Weber."

Und so reichte, seine göttliche Abkunft bekundend, der Genius dem Genius, der Geist dem Geiste, auf Toneswellen getragen, unbehindert durch Raum und Zeit, am 28. December 1822 die Bruderhand in der Gemeinde der Kunst hinüber.

Vierundzwanzigster Abschnitt.

„Euryanthe“.

Je weiter die Arbeit an „Euryanthe“ fortschritt, um so mehr scheint Weber gefühlt zu haben, wie unzulänglich ihr poetischer Stoff für die Verlebendigung des Princips sei, nach dem das Werk geschaffen werden sollte, um so deutlicher wurde ihm die Schwere des Kampfes mit diesem Principe und den äußeren Momenten, die er bei seiner Arbeit nicht aus den Augen verlieren wollte. Princip des Werkes.

Dieß Princip aber war die nothwendige Folge seines ganzen künstlerischen Entwickelungsganges. Auf das Kind der Bühne, das zwischen Coulissen, Donnermaschinerien, Morgen- und Abendbeleuchtungen aufgewachsen war und als Knabe schon mit dem Kolophoniumblitze gespielt hatte, mußte neben der Musik, und mit ihr in fast gleich kräftiger Wechselwirkung, Wesen und Praxis der Bühnenwelt den bedeutsamsten Einfluß üben.

Er verlieh dem Grundsatze Ausdruck in Worten, indem er, fast zwei Jahre später (unterm 20. Dec. 1824), an den Akademischen Musikverein zu Breslau, der ihm die Absicht kund gegeben hatte, die Musik zu „Euryanthe“ im Concert aufzuführen, schrieb:

„ꝛc. Euryanthe ist ein rein dramatischer Versuch, seine Wirkung nur von dem vereinigten Zusammenwirken aller Schwesterkünste hoffend, sicher wirkungslos, ihrer Hülfe beraubt. ꝛc.“

Wer Weber's Leben von Jugend an aufmerksam verfolgt hat, dem wird dieß Princip als nothwendiges Facit desselben, als Gipfelstein der Pyramide von dessen Gesammtaufbau, menschliche und künstlerische Bildung zusammengefaßt, entgegentreten.

Dem Eingebornen der Bühne, dem mit fast gleich kräftigem Genie für musikalische Produktion wie für die Schöpfung und Beherrschung der Mikrokosmen der Theaterwelt Begabten, mußte, mit

dem Reifen der Individualität, die Opernbühne in ihrer Gesammtheit immer mehr zu einem untrennbaren Ganzen zusammenschmelzen. Wie Niemand sich die Welt, in der er lebt, fortwährend aus Himmel, Erde, Wasser und Luft zusammengesetzt denkt, so zerlegte sich schließlich auch Weber's Welt, die Oper, nicht mehr in Musik, Poesie, Mimik und Malerei, sondern es war eben „die Oper", untheilbar Eins. Als Weber es daher unternahm, die „Euryanthe" für das musikalisch gebildetste Publikum der Welt zu schreiben, mit der offen kundgegebenen Tendenz, mit diesem Werke vom ganzen Umfange seines musikalischen Wissens und Könnens, zur Beschämung der Zweifler an ersterem, Zeugniß zu leisten und dabei auch an drastischer Wirksamkeit nicht hinter dem „Freischütz" zurückzubleiben (dessen ungeheure Erfolge ihn deshalb auch ängstigten), war es natürlich, daß er die Gesammtheit aller jener Kräfte und Talente in's Feld zu führen beschloß, die schon einzeln, oder zu wenigen gesellt, sich ihm bisher so wirksam erwiesen hatten. Die Oper sollte nicht allein ein musikalisches Meisterwerk sein, sondern das Ganze seiner poetischen Bildung, seines scenischen Taktes und seiner Bühnenpraxis, seines malerischen Geschmacks verlebendigen, eine Schöpfung neuer und das Gesammtgebiet der Oper erweiternder und auf eine höhere Stufe hebender Art werden.

Zur Erzielung der momentan zündenden Wirkung war aber nebenbei ein andauerndes Festheften des schaffenden Blicks auf die produktiven und receptiven Kräfte, die das Werk verkörpern und empfangen sollten, die Wiener Künstler und das Wiener Publikum, unvermeidlich.

Der „Freischütz" war, so zu sagen, naiver entstanden. Eine Pause von fünf Jahren lag zwischen dem Beginne der Arbeit an ihm und dem letzten, immerhin nur halb geglückten Bühnenwerke Weber's, von dem bis zum „Freischütz" ein gewaltiger, durch keine bedeutsame dramatische Composition vermittelter Sprung ist. Sein Talent hatte seine künstlerische Fortentwickelung in Arbeiten erhalten, die nicht auf demjenigen Pfade lagen, den ihm der Geist der Kunst als specifisch ihm zugehörige Bahn zum Ruhme angewiesen hatte, und die Schöpfung

des „Freischütz" erscheint daher als der glorreiche Durchbruch seines ureigentlichen Naturells in die ihm zugehörige Sphäre.

Nach Beginn der Arbeit an dieser Oper gestaltete sich der, mit dem Leben im Laufe der Jahre zugeströmte Stoff, während weiterer vier der ereigniß-, liebe- und glückreichsten Jahre in Weber's Leben, fast mühelos und gemüthlich, ohne Streben auf Verlebendigung einer Tendenz, ohne Trübung der schöpferischen Freiheit durch Blicke auf eine bestimmte Kunstgenossenschaft und gegebenes Publikum, ohne die Beengungen und Beängstigungen eines vorausgegangenen, ungeheuern Erfolgs, in der reinen Luft körperlichen Behagens, häuslichen Genügens, geistiger Gesundheit und unter dem Lichte vollkommener Freiheit der künstlerischen, mit den schaffenden Kräften in anmuthigem Gleichgewicht stehenden Gestaltung.

Wenn man den „Freischütz" daher die „Verkörperung des Naturells" von Weber's Genius nennen kann, so darf man die „Euryanthe" als die „Darlebung von dessen gesammter Bildung" bezeichnen.

Weber lebte den „Freischütz" und er arbeitete die „Euryanthe".

Im „Oberon" hätte sich vielleicht, wenn es ihm vergönnt gewesen wäre, ihn für Deutschland umzuarbeiten, die Summa aus seiner gesammten, im Gleichgewicht stehenden, künstlerischen Wesenheit gezogen.

Der im „Freischütz" noch freie und eine durchaus selbständige, im nationalen Fühlen und Bewußtsein wurzelnde Entwickelung versprechende Grundcharakter von Weber's romantischer Natur, trat durch den Euryanthentext in Beziehung zur officiellen Literatur-Romantik der Zeit. Die genau nach der Chablone des Dramas aus der Schlegel'schen Schule disponirte Anlage dieses Textes mit ihren obligaten Ingredienzien von unmotivirten Einwirkungen, unmöglichen Charakteren und absurden Handlungen, bedingte es, daß der Componist dieses Werks nicht länger blos dem Sinne nach Romantiker bliebe, sondern auch das formale Glaubensbekenntniß der Wandler in „mondbeglänzter Zaubernacht" bekannte. Er konnte das Ausfüllen einer Gedankenchablone nicht mehr vermeiden, daß er es aber mit so viel

Geist und Genius that, daß es das Typische der Gestalten und Handlungen deckt und Helminen's Marionetten mit Fleisch und Bein wandeln läßt, ist sein ausschließliches, alle Banden der Schulform, kraft seines Könnens von Gottes Gnaden, zersprengendes Verdienst. Der mattherzige Typus des Helden des romantischen Gedichts, der an Arm und Liebe stark, von Kehle süß, von Herzen groß, trotz aller seiner Hirnlosigkeit doch zuletzt Geliebte und Ruhm erringt, hat in seinem Adolar etwas von der Gefühlsfrische und leidenschaftlichen Kraft, die Gottfried von Straßburg's jugendliche Helden umleuchtet, erhalten, ohne daß durch die vierte Scene im zweiten Akt und das dritte Finale der languissante Farbenton von seinem Charakter genommen werden könnte, der ihm ursprünglich von Helmine verliehen, von Weber, um des Contrasts zu Lysiart willen, absichtlich nicht ganz gedeckt, sondern auf sein Verlangen sogar durch kleine Züge, wie z. B. die Umwandlung des kräftigen Namens: Gerhard, in das sehr sangbare, aber auch außerordentlich weiche „Adolar“ gesteigert worden ist. Euryanthen's von der Dichterin specifisch nach dem Bedürfnisse ihrer absurden dramatischen Entwickelung zugeschnittene, psychisch räthselhafte Persönlichkeit, ist vom Componisten, der sich außer Stande fühlte, die Incohärenzen dieser Gestaltung durch Consequenz der musikalischen Charakterentwicklung völlig zu versöhnen, mit feinem Takt ausschließlich auf Darlebung von Schönheit und Liebe „der Gedanken zu fern stehen“, modellirt worden. Diese etwas blöde Engelhaftigkeit, die sich selbst das Wort im entscheidenden Momente versagt, und die, besonders in der Scene, wo sie für Adolar in den Tod gehen will, und der letzten Scene des zweiten Aktes, meist ganz von den Darstellerinnen (z. B. auch von der Schröder-Devrient) vergriffen wird, die dort die Opferbereitschaft des Lamms in heroische Entschlossenheit, hier die entsetzte Frage des schüchternen Mädchens in das kühne Rechenschaftfordern des beleidigten Weibes umgestalten, ist dafür geschaffen, im Streit mit der gewaltigsten und originalsten Gestalt der ganzen Oper, dem blitzenden bösen Principe der Eglantine, zu unterliegen. Von höchster, durch die Beurtheiler der Oper nie genug gewürdigter Bedeutung, ist die geniale Gestaltungskraft, mit der Weber die musikalische Erscheinung

Eglantinen's als die des gefallenen Engels, den noch bei jeder Gelegenheit die Reminiscenz an seine sonstige Glorie um- und durchleuchtet, festhält. Er trennt dadurch nicht allein das bedenkliche Zusammenwirken zweier Verkörperungen „der Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft", in eine männlich und eine weiblich charakterisirte, sondern er scheidet sie auch, mit einer Meisterschaft ohne Gleichen, durch seine Töne in ein gottbewußtes Böses, das, unter fortwährendem Erinnern an das verlorne Paradies, über Verbrechen zur Liebe schreiten will und das brutale, grimmige Uebelwollen, das im Zorn über mißrathene Pläne, zurückgewiesene Begierden und verletzte Eigenliebe, die Welt zusammenstürzen machen möchte. Wie fein, edel und dramatisch sind die himmlischen Reminiscenzen im Geiste Eglantinen's durch das musikalische Fortspinnen ihrer Träume nach den Worten: „Oh, der Gedanke löst mich auf in Wonne 2c.", ihrem jubelvollen Aufschrei: „Du liebst mich? Alles sei vergessen 2c." zur Erscheinung gebracht. Solche Züge gelingen nur gottbegnadeten Meistern! Diesen allein auch ist es vergönnt, einem Menschenbilde einen so gleichförmig und unwandelbar alle Züge, die es zusammensetzen, mit demselben Tone durchschimmernden Hintergrund zu geben, wie der, auf dem Eglantinen's und Lysiart's kraftvolle Gestalten gemalt sind. Im Wesen des letzteren ist, von seinem ersten rohen Zweifel am Werth der Frauen an, bis zum Erdolchen der Eglantine, mehr von dem gewaltsam zufahrenden, knotendurchhauenden, thöricht wagehalsigen, sinnlich rüden Wesen des Ritters, wie er wirklich war, als in den Helden Wieland's, Schlegel's, Brentano's, Löben's und wie sie sonst heißen mögen, mit ihren Galanteriedegen, Goldblechrüstungen, Prahlereien und Zuckerbrei-Geschwätz allen zusammen.

Großartiger sind nie die Gewitter in den Menschenseelen geschildert worden, als im Duett zwischen Lysiart und Eglantine, das an Majestät und die Grenzen des Schönen nie überschreitender Macht zu dem Höchsten gehört, was die musikalische Bühnenwelt zu zeigen hat.

Das verneinende Princip im dramatischen Werke, das Weber im Caspar und Samiel mit aller derben Gemüthlichkeit des deutschen volksthümlichen Teufels objectiv und mit behaglichem Gruseln skizzirt

hatte, empfängt in Lysiart und Eglantine eine menschliche Realität, die ihn im heiligen Zorne der eigenen Gestaltung gegenüber treten und ihn das Böse in seiner satanischsten Majestät in Contouren zeichnen läßt, die an Größe der Form und Originalität der Darstellungsmittel weit über all' seinen andern Verkörperungen stehen und im ganzen Bereiche der Bühnenwelt hierin vielleicht nur in Shakespeare's „Richard III.“ und dem „Faust“ übertroffen sind.

Sorgsam hat Weber von diesen vier Menschwerdungen der schüchternen Mägdlichkeit, des chevaleresken, troubadourhaften Jugendglanzes, des gefallenen Engels und des brutalen, männlich Bösen, um ihre Erscheinungen in voller Plastik zur Geltung zu bringen, fast alles menschliche Nebenwerk, z. B. bis zur stiefmütterlichen Abfertigung des Königs, fern gehalten und gesellt ihren einfachen Gruppirungen mit fast antiker Schlichtheit nur die Stimme der Welt, den Chor. Was diesen in der Euryanthe beschäftigt, gehört einer ganz andern Sphäre an, als im „Freischütz“, wo die herrlichen Chöre nur frisches, sinnliches Freuen, liebliches Mitfühlen mit zwei Liebenden und kindliches Gottvertrauen austönen.

Der Chor in der „Euryanthe“ schildert im Annahnen an den Sinn des klassischen Chors und im großen Style, den Segenszustand eines Landes nach Rückkehr des Friedens, oder er rügt unsittlich thörichtes Beginnen, oder sitzt über Untreue zu Gericht, oder jauchzt die Liebe eines Volks dem theuern Herrn zu. Selbst der Jagdchor in der „Euryanthe“ hat, mit meisterhaftem Festhalten der erhabneren Lebenssphäre dieses Werks, in Melodie, harmonischer Behandlung und Instrumentation, einen romantisch vornehmeren Localton erhalten, als der des „Freischütz“.

Ganz in demselben Sinne und mit bewundernswerther Selbstverläugnung ist Weber bei Schöpfung der Ouverture zur „Euryanthe“, seines weitaus bedeutendsten, symphonischen Werkes, von seinem Principe des Anknüpfens an die Motive der Oper mehr als sonst abgewichen und hat, unter strengem Festhalten des Gesammtcharakters des Werkes und auf denselben mit Pracht, Höhe und Schönheit vor-

bereitend, das große Bild mit einer freien Phantasie eingeleitet, in der sein Genius keinen seiner Vorzüge, keine seiner Kräfte ohne Mitwirkung gelassen hat.

Nur ganz im Allgemeinen orientirt der chevaleresk kräftige Eingang über die historisch-romantische Localität, der Adagiosatz läßt in seinen gedämpften und so unverkennbar die Geistersphäre herbeizaubernden Violinentönen das Einwirken überirdischer Gewalten auf jene ritterliche Welt ahnen. Das darauf folgende Allegro mit seinem imitatorisch behandelten und mit freien Zwischensätzen voll mächtigem Ausdrucks durchwebten Thema schürzt den dramatischen Knoten im Tonbilde, den endlich die mit dem Motiv aus Adolar's zweiter Arie: „Oh Seligkeit, dich faß' ich kaum", siegend erscheinende Liebe im fortreißenden Schlusse glorreich löst. Die Ouverture spiegelt mehr das psychische Leben als den dramatischen Gang der Oper.

So unmotivirt das Eintreten der Geisterwelt in die Handlung der Oper, so nutzlos es für die dramatische Entwickelung erscheint, so mochte doch Weber um keinen Preis und trotz der Gegenvorstellungen fast aller zu Rathe Gezogenen, davon lassen.

Ihm, als Echtesten aller Romantiker, war eben das Geisterreich keine Spielerei, die eine sentimentale Wallung schafft, eine ironische Laune bannt, wie bei den romantischen Poeten, sondern seine Kunstwelt bevölkerte sich ganz von selbst und nothwendig mit Elfen, Gnomen, Geistern und Elementenwesen, wie sich dem Griechen die Natur mit Gottheiten füllte. Die Lebenskraft der Welt nahm für seine Künstlerseele diese Form an, und so lange er sich mit ihr beschäftigte, existirte sie für ihn wirklich. Ueberdieß fühlte er auch sehr wohl, wie weit der Musiker dem Dichter durch sein Schöpfungsmaterial im künstlerischen Darstellen der Geisterwelt überlegen sei. Auch die genialste Combination an Begriffe geknüpfter Worte ist nicht im Stande, den Schauer der Posaunentöne im „Don Juan", den ätherischen Zug der Geigenklänge in der „Euryanthe", den geisterhaften Hauch tiefer Flötentöne oder das Drohen der Baßnoten der Clarinette, auch nur entfernt nachzuahmen, und im Benutzen dieser Mittel kam Weber seine Gabe, die

Klangfarben auf's Wunderbarste zu mischen, so gut zu statten, daß er die Hülfe dieser Kraft seines Talents, am Wenigsten bei dieser Oper, vermissen mochte, wo es ihm eben darauf ankam, in Allem sein Bestes und Wirkungsreichstes zu geben.

So ist es ihm in der That gelungen, in der „Euryanthe" ein Werk zu schaffen, das man nicht allein als den Climax der romantischen Musikperiode, sondern als die Blüthe der ganzen romantischen Kunstrichtung bezeichnen kann, indem es, wenigstens in musikalischer Beziehung, die Tugenden dieser Richtung in höchster Entwickelung und die Mängel derselben nur in so weit besitzt, als diese jeder dramatischen Verlebendigung einer romantischen Idee und Fabel fast nothwendig immanent sein müssen.

Es ist das Schicksal aller drei Hauptwerke Weber's gewesen, daß sie sämmtlich zur Zeit hitziger, künstlerischer Parteistreitigkeiten entstanden, und, jedes in seiner Art, den Scheitelpunkt einer ganzen Kunstrichtung bilden. Sie haben deshalb mehr revolutionirend als reformirend gewirkt. Die Kunst ist nach ihnen nicht, wie auf die Werke Gluck's, Bach's und Haydn's, bergauf gegangen, aber jedes hat seine Apostel gehabt, welche das Bestreben der Jünger jedes der andern Werke auf das Bestimmteste negirten.

So wurzeln Marschner, Kreuzer, zum Theil Lindpaintner, im „Freischütz", die populäre Seite von Mendelsohn's dramatischer Muse im „Oberon", und auf den Pfaden der „Euryanthe" gingen die grundverschiedenen Meyerbeer und Wagner, letzterer als Begründer des dramatischen Theils jener Kunstrichtung, die, mit dem wunderlichen Namen der „Zukunftsmusik" getauft, das Evangelium, welches ihre Missionare oft so hitzig predigen, in den Worten vorausverkündet findet, die Weber im Jahre 1824 an den Breslauer akademischen Musikverein in Bezug auf die Principien schrieb, welche ihn bei Schaffung der „Euryanthe" geleitet hatten und die wir oben gegeben haben.

Weber's Arbeitsform.

Auf einsamen Spaziergängen in Hosterwitz, und später im Jahr in Dresden, konnte man Weber auf der Terrasse oder im Großen Garten, zu Stunden, wo diese freundlichen Promenaden von der eleganten Welt Dresdens nicht besucht waren, begegnen, wie er oft

kleine, beschriebene Blätter aus der Tasche zog, stillstehend las und dann, wie im leisen Selbstgespräche, weiter schritt. Er lernte den, von ihm selbst abgeschriebenen Text der „Euryanthe“ auswendig, bis zur höchsten Geläufigkeit, bis er seinem Geiste innewohnte, wie ein eigenes Produkt, als habe er die Worte selbst erfunden.

Nach dem Wenigen, was er in vertrauten Stunden seinem Schüler Benedikt über den dabei stattfindenden Prozeß der Entwickelung seiner Schöpfung aus den Anregungen, die ihm der Text gewährte, mittheilte und worüber wir diesem trefflichen Künstler werthvollste Notizen, aus damals auf frischer That niedergeschriebenen Aufzeichnungen, verdanken, schwieg sein Genius sehr oft bei einer ganzen Reihe von Recapitulationen des Textes, und dann blitzte wieder plötzlich die Idee zu einer ganzen Nummer, wie aus der Nacht, empor und baute sich, ohne den Meister wieder zu verlassen, unablässig tagelang in ihm gährend und krystallisirend, in seiner ganzen vollendeten Form vor ihm auf. Dann erst fixirte er sie auf dem Papiere.

Hier findet es seine Erklärung, daß Weber fast immer in der Oper weitauseinander liegende Nummern, ganz außerhalb der Reihenfolge derselben, bearbeitete.

Das erste Niederschreiben von Ideen pflegte er früh Morgens nach einem höchst frugalen Frühstücke, an seinem Pulte stehend, zu besorgen, während er der Arbeit des Instrumentirens und Ergänzens der verbindenden Elemente die Abendstunden widmete. Meist skizzirte er bei der ersten Niederschrift nur die Singstimmen vollständig, — zuweilen ohne Baß — und deutete nur hie und da eine Harmoniefolge, oder den Eintritt von Blasinstrumenten, oft in der fragmentarischsten Form, an, ja zuweilen gab er selbst, nur durch ihm bekannte Zeichen, die wunderbaren, für ihn so charakteristischen Orchestereffekte an.

Ungeachtet diese Skizzen so unvollständig waren, daß selbst der erfahrene Meyerbeer und der so sehr in seinen geistigen Formen denkende Marschner es für unmöglich erklärten, eine nach seiner Weise fast fertig gedachte und in dieser Weise fixirte Oper, „Die drei Pintos“, nach denselben zu ergänzen, obgleich beide große Talente das Meiste aus der Oper von ihm selbst hatten vortragen hören, so spielte

er doch oft Carolinen, seinem Freunde Roth, Benedikt oder ihn besuchenden befreundeten Meistern aus den Werken, die er in Arbeit und so skizzirt hatte, große Abschnitte vor, die genau die Form besaßen, in der sie später erschienen. Ein einmal gereiftes Musikstück stereotypirte sich in seinem Geiste gleichsam in unvertilgbaren Zügen, so daß die Instrumentation, so zu sagen, zur Kopistenarbeit für ihn wurde, und aus diesen so überaus unvollkommenen Skizzen, ohne irgendwelche Zwischenarbeit, die fehlerlosen Partituren, von den Flötenstimmen bis zum Baß vollständig, mit allen Zeichen, Pausen, Pianos, Fortes, wie in Kupfer gestochen, sauber geschrieben, entstehen und perlig aus seiner Feder hervorrollen konnten.

Aus dieser Form der geistigen Funktion bei der Composition erklärt sich auch die enorme Quantität von Arbeit, die er zeitweilig zu bewältigen im Stande war.

So ist, wie wir weiter unten ausführlicher sehen werden, der ganze, vollständige, erste Akt der „Euryanthe" in 12 Tagen, während deren Weber noch dazu von Hosterwitz aus seinen ganzen Dienst in Dresden besorgte, der zweite in 13, der dritte in 15 Tagen instrumentirt. Tage, wo er 12 und 13, ja 14 Seiten dieser reichen Partitur bearbeitete, finden sich nicht selten in seinen Tagesnotizen verzeichnet. Die gesammte Ausführung der ganzen Oper nach den Skizzen hat nicht mehr als 60 Arbeitstage in Anspruch genommen.

Es involvirte diese, innerem „Fertighaben" der Arbeiten emanirende Rapidität und Sicherheit der Produktion, indeß durchaus kein starres Abschließen derselben mit der Niederschrift der letzten Note. Im Gegentheil opferte er nicht selten die Mühen vieler Tage, später, besonders nach ersten Aufführungen, oder bei den Proben gewonnenen besseren Ueberzeugungen. So genügte ihm z. B. das ganze letzte Allegro in dem zweiten Finale der „Euryanthe": „Du gleißend Bild, du bist enthüllt", erst in der dritten Bearbeitung, und in die Ouverture wurde nach den ersten Proben in Wien das mystische Motiv von Emma's Erscheinen eingewoben, während der erste Entwurf nur ein feuriges Allegro in einem Tempo, in der Art der Ouverture zum „Beherrscher der Geister", war. Er ließ sich dann die Mühe nicht verdrießen,

den entsprechenden Theil seiner Partitur so sauber umzuschreiben, daß deren Zierlichkeit kein Abbruch geschah.

Berathungen mit Tieck und Förster über den Euryanthentext.

In den ersten Wochen des Jahres 1823, mit der seit dem October 1822 in den Hintergrund gedrängten Arbeit an „Euryanthe" in neuer Lebendigkeit beschäftigt, legte sich Weber alle Mängel des Textes mit frischer Objectivität vor Augen. Der Entwickelung des dritten Aktes gegenüber, fand er sich rathloser denn jemals. Er conferirte mit Tieck und Carl Förster darüber.

Eine neue Form der Einführung der Hörer in medias res kam durch Weber selbst in Frage. Bei der Ouverture sollte sich die Bühne öffnen und als lebendes Bild die Geschichten zeigen, auf die sich die unverständliche Entwickelung bezieht. Davon, als einem zu gewaltsamen Mittel, ward abgerathen.

Tieck drang auf Wiederherstellung der alten Fabel in ihrer ganzen Naivetät und wies auf Vorgänge dramatischer Meisterwerke hin, wo die Verwickelung auf noch gewagteren Pointen beruht und die doch ohne Anstoß die Bühne überschritten haben. So Shakespeare's „Cymbelin", Rojas' „Garcia del Castañar" 2c. Alle Mitwirkung bei Umgestaltung des Opus lehnte er aber ab. Er gerieth auch mit Weber über dessen, bei Produktion dieser Oper verfolgtes Princip der gleichberechtigten Zusammenwirkung der Künste, dasselbe peremtorisch negirend, in so lebhafte Differenz, daß das Gespräch darüber für immer abgebrochen werden mußte.

Förster schreibt in seinem Tagebuche:

„2. Febr. 1823.

„Des Nachmittags brachte Freund Weber die Oper Euryanthe von der Chezy, mit deren Composition er beschäftigt ist. Er bat mich, den dritten Akt, und vor Allem den Schluß zu verändern. Er las mir das Ganze in seiner jetzigen Gestalt (die arme Chezy hat den Text neunmal verändert) vor. Die ersten Akte sind vortrefflich, voll schöner Stellen, kräftiger Lieder, und vieler Charakteristik. Der letzte Akt bedarf jedoch der Nachhülfe und Weber hat Manches selbst mit geschickter Hand anders geordnet und verbessert. Es war ein großer

Genuß, ihn nach der Lesung so einsichtsvoll über das Stück sprechen zu hören und über die Arbeit des Componisten, die Weise, wie er dabei verfährt. rc."

Indeß wies auch Förster, der auch nicht der Mann zu sachgemäßer Gestaltung eines dramatischen Werks war, die undankbare Arbeit von der Hand, und die Angelegenheit des dritten Aktes der „Euryanthe" wurde durch die Conferenzen nicht viel gefördert. Es ist das Schicksal dieser Oper gewesen, daß an ihr, bis zur Stunde vor der Aufführung, umgestaltet und geändert worden ist.

Cantate zum Geburtsfeste der Prinzessin Therese von Sachsen.

Ein mitten in diesen Erwägungen an ihn gelangender Wunsch des von ihm so hoch gehaltenen Prinzen Friedrich berührte ihn fast peinlich, weil er gewaltsam seine Ideen von den Kreisen ablenkte, in denen sie eben mit ganzer Intensität thätig waren. Der Wunsch des Prinzen ging dahin, daß seiner Tante, des Prinzen Anton Gemahlin Therese, Geburtsfest mit einer kleinen Cantate, der ähnlich, mit der Weber die Herzogin von Zweibrücken, Maria Amalie, am 26. Sept. 1822 überrascht hatte, gefeiert werden möchte. Er kam diesem Wunsche mit Mühe nach, indem er am 7., 8. und 9. Januar ein solches zierliches Werk, nach einem Text von Theodor Hell, mit dem Anfange: „Sagt, wo nehm ich Blumen her?", skizzirte. Das Gedicht ist im Genre lieblicher Blumendeutung gehalten und durch die Composition für drei Solostimmen, Sopran, Tenor und Baß, mit Clavierbegleitung, nicht in einzelne Nummern getheilt, sondern besteht als solche aus einem durch ein Recitativ eingeleiteten Sopran-Solosatze in zwei Theilen und einem Terzett von besonders sangbarem, anmuthigen Melodienfluß. Die Clavierbegleitung ist wahrscheinlich, im Drange der Geschäfte, von Weber nie ganz niedergeschrieben, sondern bei der Aufführung aus dem Kopfe gespielt worden. Sie ist im Manuscript nur flüchtig hie und da angedeutet. Aus der hübschen Arbeit, die jedoch an Werth unter den andern Werken Weber's dieser Tendenz steht, ist für andere Compositionen Nichts benutzt worden.

Weber werden in Berlin 100 Thlr. nachträgliches Honorar bei der funfzigsten Vorstellung des „Freischütz" geboten.

Am Tage der Vollendung dieser kleinen Composition erhielt er einen Brief vom Grafen Brühl in Berlin, der, von einer Sendung

Darstellungen der Berliner Freischützkostüme begleitet, neben den erfreuendsten Kundgebungen von Anerkennung und Freundschaft, schließlich, nach Darstellung der künstlerischen und pekuniären Erfolge des „Freischütz“ bis zu seiner funfzigsten Vorstellung und der am Abend dieser veranstalteten, kleinen Festlichkeit im Kreise der Freunde Weber's, folgenden Passus enthielt:

„rc. Um indeß diese Gelegenheit nicht vorüber gehen zu lassen, Ihnen stets meine thätige Freundschaft und Anerkennung an den Tag zu legen, ersuche ich Sie, mir sogleich eine Quittung über „Hundert Thaler“ als nachträgliches Honorar für den „Freischütz“ bei der 50. Aufführung desselben, übersenden zu wollen.“

Diese Taktlosigkeit veranlaßte Weber, in einem Briefe an Lichtenstein vom 14. Jan. zu dem zornigen Ausrufe: „Sollte man es nicht verschwören, in Deutschland Opern zu schreiben!“ und zu nachstehender, eben so fein gedachter als geistreich verfaßter Epistel an den Grafen Brühl selbst, die wir, als ungemein charakteristisch für Weber's subtiles Schicklichkeitsgefühl und seine Antipathie gegen alles Unzulängliche und Knausernde, hier folgen lassen.

„Hochgeehrtester Herr Graf!

„Allerdings hat mir Herr Pr. Lichtenstein die Beweise der mich innig erfreuenden und rührenden Theilnahme meiner Freunde erzählt, und dabei ausdrücklich gerühmt, mit welcher Vorsorge und Güte Sie, mein innigverehrter Herr Graf, Sich dabei in jeder Weise gezeigt, und das Ganze durch Ihre Gegenwart geschmückt haben. Empfangen Sie dafür, und für die zierliche Weihnachtsgabe der Kostüme, meinen herzlichsten, besten Dank. Werden Sie nun aber nicht zürnen und mich wohl gar dünkelhaft schelten, wenn ich Sie bitte, die Summe von 100 Thlr. ablehnen zu dürfen? Ich bin es seit Jahren so gewöhnt geworden, in Ihnen mehr den ächten Freund der Kunst, alles Guten und Schönen, und den Meinigen — als wie den Vorsteher einer Königl. Anstalt — zu sehen, daß ich nothwendig aus dem Herzen zu Ersterem sprechen muß. Er möge mich bei dem Letzteren vertreten.

Offenherzig bekenne ich daher, daß mich dieses Anerbieten tief geschmerzt hat. Bei der Oeffentlichkeit, die leider jetzt in der Welt Allem Begleiter ist, kann es nicht fehlen, daß auch dieß bekannt würde. Denken Sie Sich einen Artikel folgenden Inhaltes. — Die in 18 Monaten stattgefundene 50malige Wiederholung des Freischütz, wurde von unserer geehrten General-Intendanz öffentlich bezeichnet. Dieser in den Annalen des Theaters so seltene Fall verdient auch eine besondere Auszeichnung, zumal, da dem Vernehmen nach diese 50 vollen Häuser der Kasse einen Ertrag von 30,000 Thlr. gebracht haben sollen. Man hat daher dem Componisten ein Geschenk von 100 Thlr. angewiesen. — —

„Dieß ist also der Lohn — würde man sagen — die Auszeichnung, die ein deutscher Komponist, der Kapellmeister eines benachbarten Königshauses — in Verhältnissen lebend, die ihn über Geldsorgen erheben — von der 1sten deutschen Königl. Kunst-Anstalt, von dem das vaterländische Talent so warm beschützenden Direktor derselben, erlangen kann, wenn er einen bisher unerhörten Erfolg so erreicht hat. — — Ich, der ich Eurer Hochgeboren Gesinnungen für mich persönlich kenne, weiß wohl, daß dieß nicht Ihnen zuzuschreiben ist; daß Sie, trotz aller Macht und Ansehens, sich auch Verhältnissen beugen müssen, und nach Ihrem Willen, Ihrer Einsicht, mich gewiß ebenso in Verlegenheit gesetzt haben würden durch das Uebermaaß Ihrer Güte, als es jetzt Gegentheils geschieht durch das, zu dem Sie Sich veranlaßt fanden. Aber was soll ich den täglich mich mündlich und schriftlich bestürmenden Anfragen, das Freischütz-Jubiläum betreffend, entgegenstellen? —

„Das freundliche Wort von Ihnen, das Bewußtsein Ihrer Liebe für mich, war mir genug. Wenn nichts Andres geschah, lag es gewiß nicht an Ihrem Willen; und dabei wollen wir es auch lassen, so will ich es betrachten, so will ich Jedem antworten. Ich bin nun einmal ein Deutscher, was ist da zu erwarten. Möchten Sie doch, mein verehrtester Herr und Freund, in meiner Seele lesen

können, und die todten kalten Buchstaben nicht mißverstehen. Stets wird Dank und Liebe für Sie in mir leben. &c.

„Dresden, den 13. Januar 1823.“

Dieser Brief blieb ohne Antwort und die Angelegenheit auf sich beruhen.

Nach seiner Reise nach Wien, im Jahre 1822, hatte Weber darauf hingewiesen, daß die Gewinnung des im raschen Aufblühen begriffenen Talents der jugendlichen Wilhelmine Schröder, für das Dresdener Theater, dem es an einer wirklichen dramatischen Sängerin durchaus gebrach und das überdieß die, als solche geltende Willmann, demnächst verlassen sollte, ein sehr bedeutender Gewinnst sein müsse, ohne indeß mit diesen Bestrebungen bei der General-Direktion offenes Ohr zu finden. Erst nach dem Gastspiele der lieblichen, genialen Künstlerin, im Juli 1822, zu dem Weber indirekt die Veranlassung gegeben hatte, und nachdem die Stelle der nach Kassel abgehenden Willmann wirklich erledigt worden war, geschahen in dieser Richtung gehende und schnell zum Ziele, dem Engagement der Wilhelmine Schröder, führende Schritte. Mit Schluß des ersten Quartals 1823 sollte ihre Thätigkeit bei der Dresdener Bühne beginnen, und Weber sah sich dadurch, zu seiner großen Freude, nun in den Stand gesetzt, das große dramatische Werk seines olympischen Kunstgenossen, Beethoven, den „Fidelio“, in Scene gehen zu lassen.

Weber's Verkehr mit Beethoven über „Fidelio“.

Es hätte ihm nicht die Ehrfurcht vor dem Großen in der Kunst, vor den Intentionen schöpferischer Geister innewohnen können, die ihn so sehr, zum Ruhme der harmonischen Entwickelung seiner künstlerischen und menschlichen Individualität, vor vielen seiner Kunstgenossen auszeichnete, wenn er bei diesem Werke, das er zu den „besten, die Menschen geschaffen haben“, rechnete, nicht mit allem Fleiße Sorge getragen hätte, sich von Allem und Jedem genau zu unterrichten, was der zum Glück noch lebende, große Schöpfer desselben, in Bezug auf die scenische Darstellung seiner Oper, etwa wünschen konnte.

Er setzte sich deshalb mit Beethoven in Correspondenz, und seine Tagesnotizen weisen nach, daß er in Betreff des „Fidelio“ am

28. Jan., 18. Febr., 7. April und 5. Juni an Beethoven schrieb und von ihm am 16. Febr., 10. April und 9. Juni Briefe empfing. Zum großen Verluste für die Kunst ist diese Correspondenz zwischen zwei Meistern ersten Ranges über ein Werk höchster Bedeutung, bei der sorglosen Behandlung des schriftlichen Nachlasses Weber's durch die Curatoren der Familie, spurlos verschwunden. Nur ein Bruchstück, der Anfang des ersten Briefs von Weber an Beethoven (vom 28. Jan.) ist im Concepte vorhanden geblieben. Diese wenigen Zeilen sind aber genug, einen der edelsten Züge von Weber's Herzen, die kindliche, neidlose Bewunderung des Großen und seine hohe Verehrung vor dem Genius des größten deutschen Componisten in liebenswürdigster Weise zu verkünden.

Er schreibt:

„Die Aufführung dieses mächtig für deutsche Größe und Tiefe des Gefühls zeugenden Werkes unter meiner Direktion in Prag hat mir die eben so begeisternde als belehrende Vertrautheit mit seiner innern Wesenheit erschlossen, durch die ich hoffen darf, es auch hier mit allen Hülfsmitteln möglichst versehen, dem Publikum in seiner vollen Wirksamkeit vorführen zu können. Jede Vorstellung wird ein Festtag sein, an dem es mir erlaubt ist, Ihrem erhabenen Geiste die Huldigung darzubringen, die im Innersten meines Herzens für Sie lebt und wo Verehrung und Liebe sich den Vorrang streitig machen.“

Der große Meister, nicht unempfindlich für ihm entgegengebrachte so echte Bewunderung, scheint Weber in so freundlicher Weise, als es ihm thunlich war, geantwortet zu haben, denn es entspannen sich aus dieser Correspondenz zwischen den beiden Unsterblichen so freundschaftliche Beziehungen, daß der rauhe und jeder Heuchelei unfähige Altmeister in einem Briefe an Könneritz vom 17. Juli 1823, mit dem er ihm die Quittung über das für „Fidelio“ empfangene Honorar von 40 Duk. sendet, sich der Worte bedienen durfte: „ꝛc. nach der Schilderung meines lieben Freundes Maria Weber's ꝛc.“

Wie wir weiter unten sehen werden, erhielt dieß freundliche Verhältniß noch mehr Weihe und Festigung durch das persönliche Bekannt-

werden der beiden Tonkünstler. Alles was Schindler und Andere über Antipathien, ja Differenzen zwischen Beethoven und Weber erzählt haben, sind hiernach zu berichtigende, böswillig oder unwissend erfundene Fabeln.

„Fidelio" in Dresden von Weber aufgeführt 29. April 1823.

Weber erhielt die Partitur des „Fidelio" von Beethoven selbst am 10. April und brachte die Oper am 29., mit Wilhelmine Schröder in der Titelrolle, nach vierzehn, mit ganz besonderer Sorgfalt geleiteten Proben, zur Aufführung. Die junge Sängerin übertraf die von der Tochter der Schröder gehegten Erwartungen. Obgleich sie damals weit davon entfernt war, das großartige, so rein künstlerisch abgerundete Bild des heroischen Weibes zu geben, das wir alle an ihr bewundert haben, so trug sie doch wesentlich zum mächtigen Succeß der Oper bei, der indeß vielleicht ein noch ostensiblerer gewesen wäre, wenn nicht ein komisch-ärgerlicher Zwischenfall mit einem auf die Bühne gerathenen Hunde, dessen possierliche Capriolen gerade im Moment der pathetischsten Verwickelung die Heiterkeit des Publikums erregte, die Illusion getrübt hätte.

„Abu Hassan" aufgeführt 10. März 1823.

Der großen und anspannenden Thätigkeit bei der Verlebendigung dieses gewaltigen Tonwerks, ließ Weber die freundliche und behagliche, der Beschäftigung mit einem seiner ältesten dramatischen Werke, dem Einstudiren des „Abu Hassan", parallel laufen. Die für die Darstellung der Fatime in allen Nüancen so vortrefflich geeignete, liebliche Persönlichkeit der Frau Haase, veranlaßte ihn, die drollige Parthie des pfiffigen Türkenmädchens durch Hinzucomposition einer kleinen Arie: „Hier liegt, welch martervolles Loos &c." (F moll, als Nr. 16 der Oper nachträglich gedruckt), zu verstärken. Er fand seine Voraussetzung von der Wirksamkeit dieser Einlage bestätigt, indem diese graziöse und melodische Ariette gerade es war, die bei der Aufführung der kleinen Oper, am 10. März, den ungetheiltesten Beifall erhielt. Schon die charakteristische, drastisch-osmanischer Anklänge volle Ouverture, erregte die lebhafteste Aufmerksamkeit des Publikums, das komische Duett zwischen Fatime und dem, lebenslustig und gewandt von Unzelmann dargestellten Hassan, das Terzett beider mit dem Wucherer, wurde durch die beifälligsten Kundgebungen ausgezeichnet. Der

Arie in „Abu Hassan" (F moll): „Hier liegt welch martervolles Loos".

dramatisch=musikalische Schwank konnte aber auch kaum eine trefflichere Darstellung finden, da der Omar wie für die Individualität Keller's geschrieben erschien und Frau Hartwig und der eminente Charakterdarsteller Pauli, die Weber zu Liebe die Nebenrollen der Amme und des Oberkämmerers übernommen hatten, köstliche Karrikaturen lieferten. Erstere kugelrund, beflissen kupplerisch, letzterer strohhalmdünn, hündisch devot, beide in ihren Leistungen die Charaktere weit über das ihnen Gegebene erhebend.

Concert Julius Benedikt's.

Es war seiner Zeit Weber's redlicher Vorsorge für seinen werthen Schüler Benedikt gelungen, zu bewirken, daß dessen Mitwirkung bei dem Neujahrsconcerte am Hofe befohlen wurde. Dem jungen, ausgezeichneten Clavierspieler war die Aufmerksamkeit der hohen Gesellschaft so schmeichelhaft kund gegeben worden, daß es den, bis zur Schüchternheit Bescheidenen, ermuthigte, gegen Ende der Saison, am 4. April, ein eigenes öffentliches Concert zu geben, dessen Erfolg ein durchaus befriedigender war. Weber schreibt kurze Zeit darauf (11. April) an Benedikt's Vater:

„Von ganz unvorhergesehenen Dienstgeschäften überrascht, kann ich nicht dazu kommen, Ihnen so ausführlich, als ich wohl wünschte, über unsern Julius zu sprechen. Ich muß mich daher beschränken, Ihnen blos ein Paar Worte über den Erfolg seines Concerts mitzutheilen. Er hat sich die vollkommene Zufriedenheit und lauten Beifall des Publikums erworben und eine sehr günstige Meinung von seinen Fähigkeiten hier begründet. Sein letztes Rondo ist recht brav geschrieben und ich habe es mit Vergnügen anerkannt gesehen. Wenn er auch, als Klavierspieler in den ersten Grundzügen vernachlässigt, schwerlich je ganz das leisten wird, was ich von einem solchen verlange, so hat er doch bedeutende Fortschritte auch in diesem Fache gemacht, und Sie würden große Freude an diesem Concerte gehabt haben. Es gereicht mir zum großen Vergnügen, Ihnen dieses mittheilen zu können, da es Niemand mit seinen Leistungen so streng nimmt als ich, aber auch schwerlich Jemand größeren Antheil an seinem Emporblühen nehmen kann. ꝛc.“

Von Weber's liebevollem und eifersuchtlosem Fördern fremder Kunstbestrebungen, ganz besonders wenn sie von ihm nahe stehenden oder auf das Vertrauen zu ihm angewiesenen Persönlichkeiten ausgingen, leistet auch noch der Eifer Zeugniß, mit dem er sich dem Einstudiren und Vorführen einer Oper unterzog, die ein wackerer, talentbegabter und mit unermüdetem Fleiße der Musik obliegender Sänger des Dresdener Theaters, der Bassist A. Mayer, geschrieben hatte. Dem Texte des umfangreichen Werkes lag, mit nicht sehr glücklicher Wahl für dramatische Behandlung, die Fabel von Schiller's Ballade, „Die Bürgschaft", zum Grunde, von der die Oper auch den Namen entlehnte. Dem, wie Weber sehr wohl voraussah, bald wieder vom Repertoire verschwindenden Werke widmete Weber Zeit und Mühe von elf Proben, und als bei der Generalprobe, die er, wie häufig, sehr ausdehnte, ein Capellmitglied, bei dem das Verlangen nach der Mittagsmahlzeit zu lebendig wurde, verdrossen halblaute Klagen über die „Plage mit dem Zeug" murmelte, stand er auf, rückte die Brille, fixirte den Kammermusiker und rief in scharfem Tone: „Beruhigen Sie sich! So lange ich nicht zu gut bin, „das Zeug" zu dirigiren, sind Sie auch nicht zu gut, es zu spielen!"

Die Oper ging, ohne bedeutenden Erfolg, nur vier Mal über die Scene.

So hochmüthig Weber bei solchen Gelegenheiten das Bewußtsein seines Werths und Ruhms in die Waagschaale werfen konnte, so bescheiden schreibt er, wie immer dem wahren Verdienst und Wissen gegenüber, fast zu gleicher Zeit an den ausgezeichneten Musikgelehrten, Cantor Weinlig in Dresden, am 14. März:

„Ew. Wohlgeboren

haben mich gefälligst von Ihrer Bewerbung um die Stelle des seel. hochverehrten Schicht in Kenntniß gesetzt und glauben, daß eine von mir ausgesprochene Anerkennung Ihrer Talente Ihnen dabei förderlich sein könnte. So sehr Sie diese Bescheidenheit und mich Ihr Vertrauen ehrt, so wenig glaube ich doch hoffen zu dürfen, der Darlegung einer Privat-Meinung hinlängliche Bedeutung geben zu können, da

ich weder die Ansprüche jener Stelle genau zu beurtheilen vermag, noch den ganzen Umfang von Ew. Wohlgeboren Kunstkräfte kennen zu lernen Gelegenheit hatte. Wo aber die öffentliche Meinung schon so günstig entschieden hat, wie sie es in Dresden für Ew. Wohlgeboren gethan, kann der Einzelne nur gern aussprechen, daß er ihr vollkommen beipflichte.

„Ihre Leitung der Singakademie hat sich durch den Erfolg selbst bewährt. Es ist anerkannt, daß Sie der Kunst mit Ernst in ihre Tiefen folgen und der gründlichsten Einsicht mächtig sind. Ueberdieß hat die Direktion der Kreuzschule Ihnen schon die nöthige Erfahrung in gleichen Geschäftskreisen verschafft. Ich glaube es der wirklichen Achtung, die ich für Ew. Wohlgeboren hege, schuldig, wenn ich das Aussprechen meiner wahren Ueberzeugung, die sich der öffentlichen Stimme anschließt, hier aus oben berührten Gründen begränze und Sie nur schließlich bitte, die Gesinnungen der vorzüglichsten Anerkennung zu genehmigen. 2c.“

Bei all' diesen verschiedenartigen, die Kräfte des immer gebrechlicher werdenden Körpers fast aufreibend in Anspruch nehmenden Geschäften, ruhte die allerinnerlichste Schöpferthätigkeit Weber's nicht. Auf einsamem Spaziergange durch winterliche Gegend, von dem er, halb erfroren und durchkältet, zu Carolinens gemüthlichem Theetische eilte, wurde am 7. März die Idee zu Lysiart's bewundernswürdiger großer Scene im Beginne des zweiten Akts, dieß düstre, meisterhaft in mächtigen Farben gemalte Bild des Kampfs der Leidenschaften, in dem nur der anmuthige Mittelsatz wie Mondstrahlen durch Wetterwolken köstlich hervorleuchtet und Weber's unnachahmliche Kunst in der Benutzung der Messiginstrumente, zur Schilderung des Aufruhrs in der Seele und in der Natur, sich auf ihrer Höhe zeigt, empfangen. Dagegen entstanden die ersten Gedanken zu zwei der höchsten Glanzpunkte der Oper: das an leidenschaftlichem Feuer, Schönheit der Stimmenverschlingung und meisterhafter Modulation unübertroffene und, trotz der fast an das Burleske streifenden Abenteuerlichkeit der dramatischen Situation, immer ergreifende Duett Adolar's und Euryan-

Lysiart's große Arie. II. Akt.

Ideen zum Duett Adolar-Euryanthe III. Akt „Hier weilest du“.
Ideen zum Ensemble (D dur) „Trotze nicht“.

then's zu Anfang des dritten Akts: „Hier weilest du, hier darf ich ruh'n“ (22. März), und das pompöse Ensemble (D dur): „Trotze nicht, Vermessener“ (9. April), in dem sich Weber's Kraft, seine Klarheit der Ideen, Beherrschung der Bewegung zusammenwirkender Massen, und sein Talent, bei all' dem die Solopartien mit voller Deutlichkeit hervortreten zu lassen, imposant kundgaben, beim stillen Verleben trüber, letzter Wintertage, noch melancholischer gestimmt durch Unwohlsein beider Eheleute. Kraft war ihm künstlerisch am nächsten, greifbarsten, wenn sie ihm körperlich ganz gebrach; Waldesfrische, Jubel und Herrlichkeit zogen am leuchtendsten auf der Bühne der Kunst an ihm vorüber, wenn er sie aus der dunkeln Logenecke düsterer Lebens- und Leidensstunden betrachten mußte.

Mailied mit Chor III. Akt (A dur).

Das liebliche Mailied mit Chor (im dritten Akte), das leider nur der unüberwindliche Blödsinn des Textes verunziert, der vielleicht auch Ursache an der etwas preziös-naiven Behandlung des Stückes in der Musik, welche etwas von Greuze'scher und Watteau'scher Schäferzierlichkeit hat, geworden ist, entstand vollständig zwischen den Ideen zu beiden großartigen Stücken, am 28. März. Auf den 1. April fällt auch der Beginn der Arbeit an der Instrumentation der „Euryanthe“, die im Ganzen etwa 40 Tage in Anspruch genommen hat.

Im ersten Quartal des Jahres hatte Morlacchi's Oper, „Tibalde und Iselina“, in Venedig ungemeines Aufsehen erregt, ja den Componisten sogar eine Zeit lang über Rossini triumphiren lassen. Da nun von diesem Erfolge durch die vornehmen Freunde Morlacchi's ungemein viel Geräusch in Dresden gemacht wurde, so wurde die baldigste Aufführung eines Morlacchi'schen neuen Werkes befohlen, wozu dieser selbst sein Oratorium, „Morte d'Abele“, bestimmte. Zu krank, es selbst einzustudiren, bat er Weber, auch diese Arbeit zu übernehmen, der sich Weber mit all' der Zuvorkommenheit unterzog, die er, ganz besonders seinem Gegner, zu zeigen pflegte. Freilich konnte weder die sorgsame Einstudirung noch die treffliche Aufführung das Werk vor der unerbittlichen Kritik schützen, die durch „diese heiligen

Klänge fortwährend an Rossini und die Opera buffa" erinnert zu werden versicherte.

Antrag auf Errichtung einer Musikdirectorstelle u. Berufung Gänsbacher's.

Nachdem die andauernden Krankheiten Morlacchi's und des Kirchencompositeur Schubert Weber die Last des Musikdienstes in Theater, Kammer und Kirche zehn Monate lang auf die Schultern gewälzt und er dabei die größten Anspannungen seiner Körper- und Seelenkräfte beim Einstudiren und Aufführen großer Musikwerke geleistet hatte, die Nothwendigkeit rüstiger Arbeit an seiner großen Oper aber immer dringender wurde, und zugleich das Uebermaß der Anstrengung mahnend an seine kranke Brust klopfte, entschloß er sich, einen Antrag auf Anstellung eines Musikdirektors einzubringen.

Vielleicht kam ihm die, für den Augenblick lästige Gestaltung der Verhältnisse, nicht ganz ungelegen, da sie ihm die Erfüllung eines längst gehegten Wunsches in Hoffnung stellte. Weber stand in Dresden, wie erwähnt, in künstlerischer Beziehung fast ganz vereinsamt unter einer Menge von Fachgenossen, die entweder nicht seine Freunde waren, oder an Talent und Bildung zu tief unter ihm standen, um Funken aus ihm schlagen zu können. Er fühlte, daß er eines Stahls zu seinem Feuersteine bedürfe, und wenn er erwog, von wem unter allen Lebenden er sich am liebsten und sichersten angeregt finden würde, so blieb sein Blick immer auf dem Bilde seines theuersten Jugendfreundes, Gänsbacher, haften. Diesen als Collegen einmal in seiner Nähe haben zu können, war einer seiner wiegendsten Träume. Was Wunder, daß er jetzt unter der Last, die ihn fast erdrückte, hervor in der Verwirklichung dieser Träume die holdeste Hilfe für sich und die beste Stütze für die Kunstanstalt erblickte. Er beschloß daher, von Herz und Kopf getrieben, Gänsbacher in erster Stelle für den neu zu creirenden Musikdirektorposten vorzuschlagen.

Die kraftvolle und klare Form, in der er das für nothwendig Erkannte der Oberstelle vorzutragen pflegte, charakterisirt sich sehr prägnant in dem Schreiben, das er an den Geheimen Rath v. Könneritz richtete, in dem er um Errichtung der neuen Stelle bat. Wir lassen dasselbe, nebst den Zeilen folgen, die er zur Empfehlung seines Freundes dem Schreiben beifügte:

„Dresden, den 29. Januar 1823.

„Kaum würde ich es wagen Ew. Hochwohlgeboren mit nachfolgenden Vorstellungen zu belästigen, wenn nicht seit geraumer Zeit sich mir täglich mehr die Gewißheit aufdränge, daß es Pflicht für die Erhaltung des Allerhöchsten Dienstes wird, das auszusprechen, wozu mich meine persönliche Lage schon lange dringend auffordert.

„Vom April 1822, bis jetzt, habe ich fast durchaus allen Kgl. Dienst allein zu versehen, die Ehre gehabt. Selbst, wenn meine schuldige Bereitwilligkeit noch größer sein könnte, als sie gewiß ist, fühlte ich doch die Unmöglichkeit des ferneren Fortganges in dieser Weise. Die Gesundheit meines geschätzten Collegen, Herrn Kapellmeister Morlacchi, ist leider für diesen Winter so beschaffen, daß er dem Ausspruche des Arztes zu Folge, keinen Tag mit Sicherheit auf sich zählen kann: und im Sommer der Wiederherstellungszeit bedarf. Daß sich Herr Schubert in fast gleichem Falle befindet, ist bekannt.

„Wenn nun die wirklich meine Kräfte übersteigende, mit Mißbilligung meines Arztes, leistende Anstrengung in dieser Jahreszeit, mir auch meine ohnedieß sehr schwankende Gesundheit zerstört, so sehe ich gar nicht ab, wie der Allerhöchste Dienst bestehen, und Fortgang haben kann.

„Ich erlaube mir daher, unvorgreiflichst

„die Ernennung eines Musikdirektors mit einer der des
„Herrn Schubert gleichen Dienstobliegenheit, unter-
„thänigst vorzuschlagen,

als das mir einzig und nothwendigst scheinende Mittel, allen widrigen Dienststörungen vorzubeugen.

„Ueberzeugt von der väterlichen Huld meines allergnädigsten Königs, der das Wohl der Seinigen in jeder Beziehung will, unterstehe ich mich noch hinzuzufügen, daß ich mich auch geistig ganz zerstört fühlen muß, durch den täglich ununterbrochen anhaltenden Dienst. Die Verpflichtung, die ich mit Allerhöchster Erlaubniß gegen Wien übernommen habe, mußte ich schon, statt sie im Herbst 1822 erfüllen zu können, damals zum Januar 1823 verschieben, und jetzt abermals zum August, obwohl ich selbst bis dahin noch die Möglichkeit nicht

absehe, ihr unter diesen Umständen Genüge zu leisten. Je mehr es mein Stolz ist, mich Sr. Majestät angehörig nennen zu dürfen, je verzeihlicher ist es wohl, wenn meine Ehre vor der Welt mir auch am Herzen liegt, und ich hier ausspreche, was in jedem andern Dienstverhältniß als unstatthaft angesehen werden müßte.

„Um nicht ermüdend zu werden, enthalte ich mich der weiteren Anführungen noch so vieler bedeutender Gründe, die Ew. Hochwohlgeboren gewiß viel schärfer einzusehen und zu würdigen vermögen, als ich sie darzulegen im Stande wäre, und füge nur die Bitte hinzu, daß Hochdieselben meine ehrfurchtsvollste Vorstellung und Bitte Sr. Majestät dem Könige vorlegen, und mit der Ihnen eigenen Wärme für das Wohl des Allerhöchsten Dienstes, und jedes Einzelnen, geneigtest unterstützen mögen.

„Der ich die Ehre habe ꝛc.“

„Johann Gänsbacher, Tyroler von Geburt. Katholisch. Studirte die Musik unter Albrechtsberger, Salieri und Vogler. Zeichnete sich von jeher durch melodiöse Composition, und vollkommene Correctheit aus. Sein Geschmack zog ihn zunächst zur Kirchenmusik, in welcher Gattung er wahrhaft Treffliches geleistet. Er ist selbst ein vorzüglicher Sänger, wozu ihm die Kenntniß des Italienischen bedeutend nützt. Er lebte lange in Prag im Hause des nun verstorbenen Grafen Firmian, und ist besonders auch von der Gräflich Clam'schen Familie sehr geehrt, die ihm gewiß das beste Zeugniß nicht versagen werden. Er lebte ganz der Kunst, und ernährte mit großer Aufopferung seine armen Eltern in Tyrol. Der Aufruf Oesterreichs entzündete auch seinen Patriotismus. Er ging nach Tyrol, und zeichnete sich hier auch so in jeder Hinsicht aus, daß er jetzt als Oberleutnant bei dem k. k. Jäger-Regiment Kaiser steht, und mit der großen Civil-Verdienst-Medaille geziert ist. Er hat den Innsbrucker Musik-Verein gegründet, die Musik seines Regimentes organisirt und verließ nur deßhalb den Militairdienst vor der Hand nicht wieder, weil er ihm etwas sicherte, für den Unterhalt seiner armen Verwandten. Dieser schönen Rücksicht opferte er manche Aussicht, die, indem man etwas

für sie wagen sollte, die sichere Subsistenz auch nur für Augenblicke gefährdet hätte, welches sein trefflicher Character nicht zuließ. Auch die Kaiserin Marie Luise und Kaiser Alexander zeichneten seine Talente durch kostbare Ringe aus, und für Erstere hat er mehrere Sachen eigends componiren müssen."

Die Genehmigung der Stelle erfolgte sehr bald, deren Besetzung aber sehr spät, und wir werden Weber im Laufe der Zeit noch mehrmals, mit den Waffen für seinen Freund in der Hand, kämpfend begegnen — vorläufig blieb die ganze bisher getragene Last auf ihm ruhen. Aber einmal sollte ihn dabei das freudigste Behagen durchströmen. Der deutsche Mediceäer, größer als die meisten Kunstfürsten der Vorzeit, Ludwig von Bayern, kam nach Dresden. Morlacchi hatte, für den Augenblick seine Krankheit vergessend, Rossini's „Ricciardo und Zoraide", auf hohen Wunsch, in vierzehn Tagen einstudirt, damit die neue italienische Oper dem deutschesten Fürsten vorgeführt werden könnte. Als dieser davon hörte, soll er ausgerufen haben: „Das kann ich überall hören! Gebt mir etwas von Eurem jungen Hexenmeister, dem Weber!" Hatte er ihn doch längst kennen und lieben gelernt! „Preciosa" allein war vorbereitet und besetzt. Am 7. April führte sie Weber, auf Befehl, vor dem edeln, leutseligen Fürsten auf, der, zum Erstaunen des strengdisciplinirten Dresdener Publikums, aus seiner Loge herab laut mit dem im Orchester stehenden Weber sprach und ihm freudig seine Bravo's! zurief und zuklatschte. Das war Etwas für Weber's deutsches und deutschen Fürsten so sehr ergebenes Herz!

König Ludwig von Bayern in der „Preciosa".

Obwohl Weber's immer schwankender werdende Gesundheit Anfangs Mai dringend seine Uebersiedlung nach Hosterwitz erforderte, so hielt ihn doch des von ihm außerordentlich hochgeschätzten und ihm von Mannheim her befreundeten Eßlair Gastspiel einige Wochen länger in Dresden zurück.

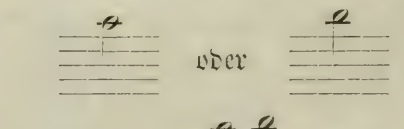
Seines Freundes Wolff Feinheit und Tiefe waren ihm sympathischer, aber er bewunderte Eßlair's Großartigkeit, die mitunter zwar etwas Unwahres und Manirirtes hatte, in ihrer Ungewöhnlich-

keit aber außerordentlich ergriff. Seinen Theseus und Tell pflegte Weber unter die mächtigsten Leistungen der Schauspielkunst zu rechnen.

Dieß Verweilen in der Nähe des Hofes gestattete ihm auch, für den eben berührten Lieblingsgedanken, Gänsbacher nach Dresden zu ziehen, wirksam zu sein.

Schon früher hatte er diesem theuren Freunde gerathen, ihm einige Kirchenmusik seiner Composition zu senden, die sich dazu eignete, dem Könige vorgeführt zu werden. Mit welcher Wärme er dafür besorgt war, daß diese Tonschöpfungen dem Hofe gefallen möchten, das geht aus einer Art Instruktion hervor, die er Gänsbacher gesandt hatte, wie er seine Musik den vorhandenen Gesangskräften anpassen, und der Akustik des Raumes, in dem sie ertönen sollte, der katholischen Hofkirche zu Dresden, recht gemäß setzen könne. Diese Instruktion ist charakteristisch genug:

„ꝛc. Was nun deine Arbeit selbst betrifft, so vergiß nicht, daß unsre Kirche sehr groß ist, und ungebührlich s ch a l l t; kleine Figuren sind undeutlich, ein langer Vorschlag frißt die kurze Hauptnote. Cherubini'sche, Beethoven-Musik z. B., die schnell modulirt, die Stimmen sehr verschränkt und schnell Harmonie wechselnd sind, würde bei uns einem Katzengeheule gleichen. Große, breite Figuren, alles in Massen, aber auch wieder einzelne (breite) Töne eines Blasinstrumentes wirken sehr. Die Sänger sind Italiener, also nie recht fest, daher alles so sangbar als möglich. Der Altist ist ein H u n d! Sopran vortrefflich im großartigen Gesang. Athem wie ein Pferd, vergiß nicht, ihm ein



aushalten zu lassen, vom [Notenbeispiel] bewegt er sich am Besten; tüchtige Fugen sind wir gewöhnt, also genire dich nicht. Die Kapelle muß auch Respekt vor dir bekommen. Ein Offertorium schicke mit. Da sich aber all die Texte nach dem treffenden Sonntage richten, so

stehe ich nicht dafür, daß es gemacht wird: nach dem Gloria haben wir einen kurzen Symphonie-Satz und keine Motette. &c."

Gänsbacher sandte hierauf zwei Messen, die Weber's Beifall hatten, und dieser rieth ihm nun, um die Musikdirektorstelle anzuhalten. Dieß geschah am 4. Mai 1823, und Weber scheute nicht Mühe noch Arbeit, um bald ein Resultat zu erlangen. Die Messen, die Weber mit mehrerer anderer „galanter italienischer Musik" von Gänsbacher seinem Chef eingehändigt hatte, gelangten indeß, aus nicht mehr zu ermittelnden Gründen, niemals an den König, und da sich Morlacchi inzwischen etwas erholt hatte und der Kirchencompositeur Schubert nicht starb, an des von Heimweh und noch mehr durch eine skandalöse, dem Hofe höchst mißfällige Liebesgeschichte nach Turin getriebenen Polledro Stelle aber, um die sich die Violinisten Antonio Rolla aus Bologna und Blondeau aus Paris beworben hatten, der erstere kam, so schien die ganze Angelegenheit wieder in's Unbestimmte hinausgeschoben zu sein.

Hatte am 8. Mai Wilhelmine Schröder, zu Weber's Freude, als Agathe debütirt, eine Rolle, die später ihrer ausgeprägt heroischen Natur nicht ganz mehr zusagte, so amüsirte ihn am 15. ihr so berühmt gewordener, späterer Schwager, Emil Devrient (damals am Bremer Theater engagirt), in einer Gastrolle als Caspar. Ganz im Gegensatze zu den spätern Darstellungsformen dieses großen Schauspielers, die ungemeiner Schönheitssinn, hohes Gleichgewicht und klassische Reinheit der Zeichnung charakterisiren, geberdete er sich damals ganz unbändig, spielte um das Dreifache zu viel, „malte das ganze Bild allzusehr mit dem Borstenpinsel" und trieb die Ungebundenheit so weit, in der Wolfsschlucht, während des Auslegens des Zauberkreises — zu pfeifen!

Emil Devrient gastirt als Caspar 15. Mai 1823.

Seine Stimme war mittelmäßig und wenig geschult. Nichtsdestoweniger erkannte Weber sein großes, dramatisches Talent und notirte über ihn: „hat schlecht gesungen; kann aber großer Schauspieler werden."

Ruhe in Hosterwitz 1823.

Nach der unerhörten Anspannung der Arbeitskräfte im Winter, die ihn sogar fast ganz verhindert hatte, der ihm so lieben Geselligkeit zu pflegen und ihn selbst zu einem gewöhnlich ziemlich stillen Gaste in seinem kleinen Kreise machte, zog Weber mit unbeschreiblichem Behagen am 10. Mai auf das Land. „Oh Hosterwitz, oh Ruhe! Ruhe!“ Ruhen nannte er die „Euryanthe“ schreiben, Ruhen hieß ferner, in der Zeit vom 1. Juni bis 24. Juli drei Singspiele und eine Oper einstudiren, zu jeder Probe drei Meilen zurücklegen und außerdem in hundert Tagen noch achtunddreißig Mal Dienst in Kirche und Theater haben! Das mußte Weber seine Erholungszeit nennen!! Die Oper war Isouard's „Joconde“, die mit neuer Besetzung am 1. Juli in Scene ging. Von den Singspielen erschien „Adele von Boudoy“, hier in „Cordelia“ umgetauft, mit Musik von Conradin Kreuzer, am 29. Juni, worin Wilhelmine Schröder an Kraft und Ausdauer der Stimme Unglaubliches leistete, da die Cordelia das ganze Stück fast allein spielt*); dann folgte am 13. Juli „Der Unsichtbare“ von Ed. Eule, und endlich auf dem Theater zu Pillnitz aufgeführt „Il Sarto declamatore“ von Orlandi.

Während Wilhelmine Schröder's großes Talent in Dresden der Agathe Form und Klang lieh, erschienen die bescheidenen Gaben ihrer Schwester, Betty, in Wien in der Parthie der „Preciosa“, welches Schauspiel dort am 5. Juli über die Bretter des Theaters an der Wien ging. War es doch, als ginge dieses Phantasiegemälde überall den großen Schöpfungen Weber's als lieblicher Morgenstern vorauf. Trotz einer Verschwörung junger, vornehmer Zierbengel, die dem ersten deutschen Werke ein Fiasco bereiten wollten und beim ersten Beifall zischten und lärmten, drang die gute Sache durch, das Stück hatte mit Hervorruf, da capo mehrerer Stücke ꝛc., einen ausgezeichneten Succeß.

Das war eine Labe für Weber's Künstlerseele, die manchen tiefen Zug aus dem Becher des Ruhms und der Liebe des Publikums be-

*) Nach dieser Aufführung verließ W. Schröder zu einer längeren Kunstreise mit Carl Devrient, mit dem sie schon längere Zeit verlobt war, Dresden und vermählte sich mit ihm in Berlin. D. Verf.

durfte, um die Spannkraft zu der Arbeit an der neuen Schöpfung zu behalten, die nicht allein an Dimension seine früheren Werke sämmtlich überstieg, sondern mit der er sich auch auf bisher unbetretene, seiner Natur nicht so befreundete Pfade begab.

Die Energie und Seelenspannung, mit der er in der Zeit vom 1. Mai bis 29. August jede Stunde, die ihm sein Dienst oder die nothwendige Geselligkeit ließ, dem Werke oblag, die Unablässigkeit, mit der sein Geist in dieser Zeit nur in dem erwählten Tondrama lebte, konnte nicht anders als aufreibend auf seinen physischen Organismus wirken.

In dieser Zeit sahen Caroline und der, damals auch in Hosterwitz wohnende Benedikt, oft schon früh vor sechs Uhr, wenn sie in die Laube im Garten traten, wo gewöhnlich das gemeinschaftliche Frühstück eingenommen wurde, am offnen Fenster seines Arbeitszimmers das bleiche Haupt des Meisters über das Notenpapier gebeugt, oder ihn von einem kurzen Morgenspaziergange heimkehren. An allen Tagen, die ihm sein und der mitzuversehende Dienst des kränkelnden Morlacchi freiließ, arbeitete er sechs bis acht Stunden unablässig an der Oper und gönnte der gepreßten Brust nur selten, bei langsamem Wandeln am Elbufer oder durch ein Waldthal, die Erquickung tiefer Athemzüge balsamischer Luft. Mehr als einmal rief er, aus dem heißen Arbeitszimmer in den Garten tretend und die Arme ausdehnend, aus: „Ich wollt' ich wär' ein Schuster und hätte meinen Sonntag, und wüßte nicht Gix noch Gax von Cdur und Cmoll!!“

Die Oper, an der er zugleich componirte und instrumentirte, schritt bei diesem gewaltigen Aufwande angespannter genialischer Arbeitskraft ungemein schnell fort.

Am 17. Mai entstand Euryanthen's düstersehnsüchtige Cavatine (Cdur) „Glöcklein im Thale ꝛc.“, und am 25. Mai wurde mit Instrumentation des ersten Finale die Arbeit am ersten Akte geschlossen. Zu diesem Finale, von „Jubelnde Klänge, Tänze, Gesänge“ an bis zum Schluß, verwandte er, wie erwähnt, das Finale (Nr. 8) der

Cavatine Euryanthen's (Cdur) „Glöcklein im Thale ꝛc.“

Cantate zum Geburtstage der Prinzessin Amalie vollständig, indem er fast nur die Instrumentation für Flöte und Clavier in die für volles Orchester umschmolz. Das Gebet Euryanthen's zum Schutz für den mit der Schlange kämpfenden Adolar wurde am 28. Mai „fertig gedacht", dem am 6. Juli die Niederschrift des vollständigen Entwurfs zu jenem (am 22. März empfangenen) Duette: „Wie liebt' ich Dich! Du warst mein höchstes Gut" (A dur), folgte, in dem die wahre und echte, schwer getäuschte Liebe in allen Tönen der Skala ihres Empfindens, vom schmelzenden Angedenken an ein seliges Fühlen, bis zum eifersüchtig-rächenden Zorn über den schwarzen Verrath, bei aller leidenschaftlichen Kraft des Tonstücks, in den holdesten Harmonien spricht. Der zweite Akt wurde ganz am 17. Juli, unbestimmt mit welcher Nummer, und mit dem reichen und prächtigen, Weber's ganze Gewalt im melodramatischen Charakter enthaltenden dritten Finale, am 8. Aug., der Entwurf der ganzen Oper vollendet.

Duett Adolar Euryanthe, (A dur) III. Akt, vollendet. 6. Juli 1823.

Finale III. Akt.

„Euryanthe" im Entwurf vollendet 8. Aug. 1823.

Mit welch' eisernem Fleiße und fließendem, alle technischen Schwierigkeiten spielend überwindendem Gelingen er der Instrumentation des Werkes oblag, dafür möge hier als Beleg das Verzeichniß der Anzahl der Seiten folgen, die er an verschiedenen, von ihm notirten Tagen, instrumentirte.

Auf die Instrumentation der „Euryanthe" verwendete Zeit.

1. April	1	Seite	19. Juni	12	Seiten
11. Mai	2	Seiten	21. „	2	„
12. „	13	„	23. „	10	„
13. „	8	„	24. „	7	„
15. „	2	„	27. „	3	„
17. „	13	„	28. „	11	„
19. „	9	„	29. „	6	„
20. „	2	„	30. „	4	„
21. „	14	„	16. Juli	8	„
22. „	6	„	11. Aug.	2	„
24. „	14	„	12. „	4	„
25. „	11	„	14. „	6	„
18. Juni	10	„	16. „	2	„

17. Aug.	6 Seiten	25. Aug.	2 Seiten
18. „	2 „	26. „	1 „
19. „	5 „	27. „	9 „
22. „	11 „	28. „	10 „
23. „	6 „	29. „	8 „

Die vollständige Partitur der „Euryanthe", mit Ausschluß der der Ouverture, wurde daher am 29. August 1823 vollendet.

Mit Entwickelung der Ideen zur Ouverture wurde am 1. Sept. begonnen und der Clavierauszug des ersten Akts, an dem Weber neben und parallel mit der Conception und Instrumentation der Oper gearbeitet hatte, lag fertig schon am 8. Sept. auf seinem Pulte.

Aus dieser äußern Form seiner Thätigkeit an diesem großen Werke, die ein gleichzeitiges Beschäftigen mit allen Theilen, allen Erscheinungsgestalten desselben, von der ersten Skizze bis zur Schattenrißcopie im Clavierauszuge, umfaßt, läßt sich darauf zurückschließen, mit welcher, jeden Lückenbüßer, jedes mühselige Auszwicken und mit Mörtel Verstreichen, ausschließenden organischen Gesetzmäßigkeit und Klarheit sein Genius gewohnt war, das Ganze eines Kunstwerks vor ihm aufzubauen, ehe er die Feder zur correkten, letzten Niederschrift ansetzte.

Wie es aber Weber, nach seiner oft lachend gegebenen Versicherung, verstand, „schnell zu schlafen", so verstand er es auch, aus jeder noch so kurzen Ruhe, jeder heitern Minute, Kraft und nachhaltige Erquickung zu schöpfen und die hellen Bilder guter Stunden bald zwischen seine Seele und schmerzliche Empfindungen zu stellen. So reichten die freundlichen Eindrücke hin, die er auf ländlichen Partien und Ausflügen, zu denen ihn einsprechende liebe Besuche veranlaßten, empfing, es ihn leicht verschmerzen zu lassen, daß man bei Hofe, wo er gern fungirte, auf Morlacchi's Genesung gewartet hatte, um die von der Prinzessin Amalie componirte Oper „Erneste und Elisa" im Hofzirkel einzustudiren und aufzuführen. Nichtsdestoweniger spricht er sich, als er jene Oper, eingeladen, unter den Zuschauern mit anhörte, höchst

anerkennend über das Talent der Prinzessin aus: „Welch' schönes Talent, welch' bewunderswürdiger Fleiß!“ schreibt er an Böttcher.

Gastfreiheit in Hosterwitz.

Freundlich erhellten die arbeitsvolle Zeit seiner Villeggiatur die Besuche werther, fremder Freunde, unter denen P. A. Wolff aus Berlin, Hummel, der auf einem seiner „Triumph- und Raubzüge“, wie es Weber scherzend nannte, Dresden berührte, Eberwein und Pixis, die am wärmsten begrüßten waren. P. A. Wolff stand Weber doppelt nahe, seitdem er in ihm einen Leidensgefährten erblickte. Die beiden armen, schwindsüchtig Hustenden, beschrieben sich oft gegenseitig die Symptome ihrer Beschwerden so ausführlich, daß sie Caroline scheltend trennen mußte. Der kleine, kräftige Hummel bewegte sich stramm, wie aus Stahl gegossen, dazwischen. Aber nicht blos als Aufseherin klagender Kranken sollte Caroline ihr Talent bewähren. Der „Liederkreis“ pflegte im Sommer zwar nicht, wie er seiner Natur nach gesollt hätte, mit Schäferstab und Laute, aber doch in wohlbespannten Landauern „sokratisch heiter“ durch die Gegend zu schweifen und bei seinen, auf dem Lande lebenden Mitgliedern, behaglich im Grünen, einzusprechen. Zwar wurde von deren Gastfreundschaft nur „ganz ländlich Milch und süße Früchte“ erhofft, er fühlte aber sein poetisch-geistiges Wesen in keiner Weise verletzt, wenn er mit Eis, Moselwein oder Champagner und einem guten städtischen Mittagessen oder Abendbrote überrascht wurde. Vor Weber's bescheidenem Bauernhäuschen in Hosterwitz und des Hofrath Weigel Villa in Tolkewitz pflegten jene schlichten Wagen allsommerlich mit besonderer Vorliebe zu halten, und Weber war dann stolz darauf, daß aus der kleinen Küche des Dorfhäuschens, in der nur barfüßige helfende Geister aus- und einflogen, in der aber Caroline waltete, wie durch Zauberei allerhand treffliche Labe, nach Böttcher's Ausdruck, „in sächsischer und östreichischer Weise culinarisch gedichtet“, hervorquoll und sich auf Tisch und Rasen ergoß. Die jungen und alten Herren zechten da behaglich und wacker, aber nicht ohne sich, statt der sonst stets bereit gehaltenen, üblichen Lorbeeren, in ländlicher Heiterkeit, anakreontische Rosenkränze gegenseitig auf's Haupt zu setzen. Böttcher, Winkler, Hasse, der freundliche sächsische Petrarka

Förster und der stille Malsburg fehlten selten; letzterer besonders zeigte sich beflissen, seitdem Weber seine, vom Freiherrn von Livius componirte Oper: „Das ledige Ehepaar“, einstudirte. Die Dresdener sagten über dieses Werk in einem seltenen Anfalle von Witz: „Ein Freiherr hat sie geschrieben, ein Freiherr hat sie componirt, ein Freiherr aufgeführt, drum ist sie zwar freiherrlich, aber gar nicht herrlich!“

Nur einen Gast sah Weber eines Tags mit wahrem Zorn an seinem Tische erscheinen, der jedoch dem, sonst von ihm geschätzten Gaste selbst, nur zum kleinen Theile galt. Es war der junge Heinrich Marschner, der am 21. August bei ihm einsprach und ihm ganz en passant mittheilte, daß er zum Musikdirektor so gut wie bestimmt sei. Die ganzen Verhandlungen mit ihm waren also ohne Weber's Vorwissen, und trotz dessen Verwendung für Gänsbacher, gepflogen worden!

Grimmig schrieb er in sein Tagebuch: „Da sieht man was ich hier gelte! Die schöne Hoffnung für Gänsbacher ist zerstört, so wie alles Gute, was ich für den Dienst vorschlage, immer unberücksichtigt bleibt und mein Wirken hier reines Tagelöhnerwerk ist!“ —

Von gewaltsamen Schritten, die er in seinem Zorn thun wollte und die ihn, vielleicht zu seinem Heile, weit geführt haben würden, hielten ihn die Vorbereitungen zur Reise nach Wien, wo seine „Euryanthe“ nun gleich nach Abreise der Hauptmitglieder der italienischen Gesellschaft in Scene gehen sollte, und die Eindrücke ab, die er durch die Nachrichten von den Erfolgen Rossini's und der unvergleichlichen Truppe, die des liebenswürdigen Maestro Werke dort darstellte, empfing. Waren doch die Referate der Wiener Blätter über Rossini, Barbaja und die italienische Oper ein fortwährendes Jubel- und Triumphgeschrei!

Dieß und der Blick auf die von ihm in seinem neuen Werke eingeschlagene, so durchaus neue Richtung, und der Gedanke an die ihm in Wien zu Gebote stehenden, im Verhältniß zu denen der italienischen Truppe durchaus nur Edelsteine von zweitem Wasser zeigenden Kräfte, an Rossini's persönlichen Zauber, an die Vorliebe des großen Wiener

Publikums für italienische Theater-Musik, bedrückten ihn schwerer, als er es sich selbst eingestehen wollte, und öfter als je zuvor hörte man aus seinem Munde damals, mit einem Seufzer vermischt, seinen Wahlspruch: „Wie Gott will!!" —

eise nach Wien 6. Sept. 1823.

Mit der Partitur der „Euryanthe", an der indeß die, erst in Wien dazu zu componirende Ouverture noch fehlte, im Wagen, und einem großen Risse auf der Nase, den ihm sein artiges Söhnchen noch zum Abschiede gekratzt hatte, und begleitet von seinem treuen Schüler, Julius Benedikt, verließ Weber am 16. Sept. 1823 Dresden, um in Wien eine der bedeutungsvollsten, ja vielleicht die inhaltschwerste Periode seines Künstlerdaseins zu durchleben. Die Macht des Einflusses, den sie auf ihn geübt, giebt sich zwar schon im „Oberon" kund, würde sich aber in voller Bedeutung gezeigt haben, wenn ihm ein längeres Schaffen beschieden gewesen wäre.

Durch Prag reisend, verhandelte er dort die noch nicht ganz geborene „Euryanthe" an den Direktor Holbein, der ihm 10 Dukaten mehr sandte, als er verlangt hatte. „Rara avis in Terra!" rief Weber, heitern Muths weiter fahrend, aus.

Am 21. Sept., Nachmittags, kam er in Wien an und stieg in der „Ungarischen Krone" ab. Er hatte eine Empfindung, als er den Fuß auf das Wiener Pflaster setzte, als betrete er ein Feld, wo es eine Schlacht auf Leben und Tod zu schlagen gelte. Es ist keine Fabel vom Stern der guten und der bösen Stunde. Mit hellleuchtenden oder düster qualmenden Fackeln ziehen die Geister der Tage vor uns her. Dieselbe That, die uns unter dem gestrigen Gestirne groß und reich gemacht haben würde, macht uns beim Scheine des heute düster glühenden elend und arm. Weber fühlte sich mehr als jemals unter dem Einflusse seines Sterns! Er erschien ihm als ein Schiva, ein verneinendes Princip, ein Wermuthpresser, dem wahrscheinlich wieder einmal ein Tribut von Verdruß, Zorn und Schmerz gebracht werden müsse, ehe der holde Geist, der ihn nach oben und zu Ruhm und Frieden leitete, sein freundlich Regiment antreten könnte.

Nun wohl! Niemals hat Weber's „Stern“ senkrechter in seinem Zenith gestanden, als zur Zeit, als er seine „Euryanthe“ nach Wien brachte.

Kein Zeitpunkt, ein Vierteljahrhundert vor- und nachher gerechnet, war für die Empfängniß dieses Werks in Wien ungeeigneter, als der Herbst 1823. So wie in Berlin nationale Stimmung, persönliche Beziehungen, musikalische Richtung sich vereinigt hatten, seinem „Freischütz“ eine gute Statt zu bereiten und ihn wie einen Funken in eine mit Enthusiasmus gefüllte Mine fallen zu lassen, so einte sich 1823 in Wien Alles, um seinem Werke die Bahn zu Herz und Ohr des Volks schwer zu machen.

Stimmung in Wien 1823.

Schärfer als je zuvor hatte sich in jenem Jahre die Masse derjenigen, die mit Musik verkehrten, in die beiden Parteien gespalten, die sich feindlicher als jemals gegenüber standen, so daß der Kunstgeist in die gehässigsten persönlichen Streitigkeiten ausartete.

Zwar hatte die deutsche Partei den größten Theil der Intelligenz, die Journale und die historische Tradition der großen Meister für sich, Kanne, Schickh, Bäuerle, Castelli schwangen ihre Banner, und als Streiter mit dem feurigen Schwert der Töne standen, außer dem über den Parteien wandelnden Beethoven, Franz Schubert, Conradin Kreuzer, Weigl, Schuppanzigh, Seyfried, Mayseder, Carl Maria v. Bocklet und andre geharnischt in Reih und Glied, aber die deutsche Oper hatte soeben erst im Durchfallen von Weigl's „Eiserner Pforte“ und durch den schwachen Erfolg von Kreuzer's „Libussa“ eine empfindliche Niederlage erlitten.

Diese war ohne Zweifel um so unheilvoller für Weber, als beide Meister (besonders aber Weigl) in diesen Opern offenbar bestrebt gewesen waren, mit den Formen und durch den Styl zu wirken, die im „Freischütz“ so energische Effekte erzielt hatten. Die Molltonarten, Horneffekte, langen Vorhalte u. s. w., waren bis zur Ueberhäufung in diesen Opern angebracht. Magie, geheimnißvolle Schicksalsverkettungen, Hereinragen der Geisterwelt, Waldesdüster, durchwebten ihre Fabeln bis zum Ueberdruß, und die genielose Verwendung des Weber'schen edeln Gewürzes durch die Nachahmer hatte den Gau-

men des Publikums gegen den Hautgout der Richtung überhaupt verstimmt.

Hierzu kam die materielle Beschränkung der deutschen Oper, welche die Italiener fast ganz vom Kärnthnerthortheater verdrängten, wo ihr nur der Donnerstag jeder Woche gelassen wurde, so daß sie sich auf das Theater an der Wien zurückziehen mußte.

Für dieß hatte Graf Palffy, dem am Gewinne eines guten, deutschen Musikwerkes gelegen war, eben die Musik zu dem romantischen Schauspiele der Frau von Chezy, „Rosamunde“, bei Franz Schubert bestellt. Der Versuch, den großen Liedersänger auf die Bühne zu führen, mißrieth; das Werk, im folgenden Jahre aufgeführt, gefiel nicht, wie Weber dem genialen Componisten, der es ihm vorlegte, vorausgesagt hatte.

So hatte die deutsche Partei den Kampf auf der Schaubühne fast ganz aufgegeben, sich stolz in ihr Bewußtsein, das Echte und Wahre allein zu haben und zu verstehen, drappirt, und, faute de mieux, den Gegner verachtend, den sie zur Zeit nicht besiegen konnte, mit ihrer Hauptmacht in den Concertsaal, hinter die unbesiegbaren Schwadronen Haydn'scher, Beethoven'scher und Cherubini'scher Meisterwerke, zurückgezogen, während die alten Wiener Meister, Salieri, Umlauf, Gyrowetz und Seyfried, die in Mozart's, Gluck's und Haydn's Schule erwachsen, dem himmelstürmenden Tonwerk der neuen deutschen Instrumental-Titanen und der Leichtfertigkeit des Machwerks der neuen Italiener gleich abhold, von den ersten an Tiefe, von den letzten an Glanz und Lieblichkeit übertroffen, finster und abgeschlossen in der Mitte zwischen den Parteien standen.

Barbaja's Truppe.

So lagen die Sachen für die deutsche Oper schon sehr mißlich, als im ersten Vierteljahr 1823 Barbaja seine complettirte italienische Operngesellschaft, unter der sieggewohnten Generale Caraffa und Rossini Leitung, in das Treffen führte. Ein Jubelruf durchtönte ganz Wien, als man diese Leute singen gehört hatte. Das Triumphgeschrei der Italianissimi nahm kein Ende; auf dreißig Abende verkaufte sich das ganze Haus nach den ersten Vorstellungen voraus. Die griesgrämigsten Gesichter glätteten sich, wenn man nur den Namen der

italienischen Oper nannte. Die Feinschmecker schnalzten mit der Zunge, die Enthusiasten glühten und die lautesten Schreier gegen die italienische Musik, die finstersten, deutschen musikalischen Professoren und Asceten wurden an versteckten Plätzen, aber rasend applaudirend, in der italienischen Oper ertappt.

In der That war die Barbaja'sche Gesellschaft von 1823 in Wien wahrscheinlich die vollkommenste Vereinigung von Sängern, die jemals auf der Bühne zusammengewirkt hat. Wer hat jemals, vor und nachher, Opern durchaus bis in die kleinsten Nebenrollen hinein, so wie Barbaja damals, mit Sängern allerersten Rangs besetzen können.

Da war vor Allem die große Fodor-Mainvielle mit ihrem an's Herz dringenden, musterhaft geschulten Tone, als Sängerin und Schauspielerin gleich bedeutend. Sie war der Geschmack, die Lieblichkeit und Kunst zur Person geworden, die jetzt über Schwierigkeiten graziös wegtändelte, gleich darauf Thränen in allen Augen quellen ließ und die trockensten Alltagseelen syrenenhaft enthusiasmirte. Da sangen ferner die Comelli-Rubini, eine Altistin vollendeter Bildung, dann Rossini's schöne Gattin Colbran, die ihrer Zeit Italien zu ihren Füßen gesehen hatte, und auch jetzt noch, mit etwas ausgesungener Stimme, was Fertigkeit, feinen Sinn, Zierlichkeit und tadellose Reinheit anlangte, Außerordentliches leistete.

Und wenn die Oberstimmen trefflich besetzt waren, so klang es fast im Tenor und Baß noch herrlicher.

Lablache war ein Bassisten-Juwel erster Größe in jeder Beziehung. Bei mächtiger Erscheinung war seine volltönende und bis zur höchsten Vollendung durchgebildete Stimme an Kraft seiner athletischen Gestalt ebenbürtig. Seine echte Künstlerseele durchleuchtete jede ihm anvertraute Rolle mit echtester Poesie. Die vollkommene Herrschaft über seine Mittel gestattete ihm, seine Ideen in rein abgerundeten Schöpfungen zu verlebendigen, so daß es nicht zu viel gesagt ist, wenn man ihn als den ersten Bassisten aller Zeiten bezeichnet.

An ihn schloß sich, fast ebenbürtig, jedoch in ganz anderer Weise glänzend, der andre Bassist Ambrogi. Nichts glich der Noblesse in dessen Vortrag! Ohne Verzierungen, rein, edel, rollten die prächtigen

sammtigen Töne von seinen Lippen. Als Schauspieler weniger bedeutend, sprach der Genius des Gesanges selbst aus ihm.

Unvergleichlichen Genuß gewährten seine Duos mit seinem treuen Gefährten, dem herrlichen Tenor Donzelli, dessen sentimentaler, rührender Tenor unwiderstehlich zu allen Herzen sprach.

Sein Gegenstück war der berühmte Tenorist David, dem nie ein Kunststück mißlang, zu dem er seine etwas ausgesungene, scharfe Stimme leitete. Mit eigentlich nur zwei Brust-, zwei Kehl- und zwei Kopftönen ausgerüstet, wußte er, durch höchste Meisterschaft der Stimmbehandlung, seinem Gesange doch den Stempel der Vollendung zu geben, so daß er alles zu Bewunderung fortriß.

Die Leistungen der Sänger, die damals für dii minorum gentium galten, würden bei jeder andern Gelegenheit Lorbeeren geerndet haben. Nozzari's reicher, gebildeter, etwas tremulirender Bariton, Cicimarra's trefflich geschulter, edler, hoher Tenor, Botticelli's etwas brummender, aber prächtiger Baß, wären Erwerbungen reinsten Wassers für jede Bühne gewesen. Und nun mußte man hören und sehen, wie diese Perlen, bei den Darstellungen ihres beschränkten Repertoirs, das sie alle bis zur höchsten Geläufigkeit inne hatten, alle sich makellos aneinander reihten, wie jede, die eben gerade glänzte, als die herrlichste von Allen erschien, bis ein Ensemble sie zu einem Diadem, würdig die Stirn Apoll's selbst zu schmücken, zusammenflocht, — um den Jubel, die Wuth, das Entzücken zu begreifen, mit dem ganz Wien die italienische Oper stürmte und ihren Tönen lauschte. Und diese Künstler ersten Ranges verschwendeten hier ihre köstlichen Kräfte nicht an Verkörperung der schweren, kühlen, drommetendröhnenden, elephantenstampfenden Schöpfungen des unliebenswürdigen, allgemein mit Antipathie betrachteten, eiteln italienischen Donnerers, den Weber in Berlin besiegt hatte, sondern sie streuten Klangreflexe des blauen Himmels, der Orangedüfte, des leuchtenden Meers, der hellern Sterne ihrer hesperischen Heimath, in den lieblichen, schmeichelnden, unwiderstehlichen Melodien des zauberischen „Barbier von Sevilla“, des „Othello“, der „Gazza Ladra“, der „Donna del Lago“, des „Matrimonio segreto“, des „Abufar“, und auf den Silberwellen ihrer Klänge

in alle entzückt und wollüstig geöffneten Herzen! — — Der Schöpfer aber der meisten dieser musikalischen Zaubergärten der Armida, der Entzünder dieser Melodie-Leuchtkugelbouquets war nicht der steife, abstoßende Spontini, dessen Auftreten schon Parteien gegen ihn organisirte, sondern der liebenswürdige, alle Herzen im Sturme erobernde, geniale Tonkunstfeuerwerker von Pesaro — war Rossini.

Es trug nicht wenig dazu bei, Weber's Stand in Wien zu erschweren, daß Rossini mit seinem kaum weniger liebenswerthen Freunde, dem geistvollen Caraffa, längere Zeit dort verweilt und seine Opern, die er indeß nicht selbst dirigirte, einstudirt hatte. Aber auch welcher Contrast zwischen den beiden Meistern! Hier der Deutsche: klein, unansehnlich, von frühster Jugend auf ringend und kämpfend, der Gunst der Großen und des Reichthums ermangelnd, kränklich, nur durch den Zauber seines Geistes in kleinen Kreisen liebenswerth, ganz nur durch sein großes Seelenleben bedeutend, — dort der prächtige, große, wohlgebaute Italiener (dessen Oberkopf dennoch merkwürdiger Weise Aehnlichkeit mit dem Weber's zeigte), zum Freunde der Fürsten geboren den Gräfinnen als lieblichen Cherubin in die süßesten Geheimnisse des Lebens eingeweiht hatten, der Gatte einer schönen Sängerin, durch die er einst einen mächtigen König beherrscht hatte, ein Gewinner des großen Looses im Lotto der Natur, den Geld, Liebe, Ehre dienstbar umtanzten, der lachend überall das ihn anlachende Leben besiegte, und selbst seine unterliegenden großen Gegner Cimarosa, Paesiello, Fioravanti sich zu Freunden zu gewinnen wußte. Rossini in Wien 1823

Das war die furchtbare Gegnerschaft, mit der Weber hier, nur „auf Gott und seine „Euryanthe“ vertrauend“, ringen sollte und stolzen Muthes wollte.

Weber empfing gleich den vollen Eindruck dieser Macht, als er kaum in Wien angekommen war, wo er Frau v. Chezy, die in Baden die Bäder gebrauchte und an dem Schauspiel „Rosamunde“ mit Franz Schubert arbeitete, und Carl von Holtei antraf. Er schreibt an Caroline:

„Wien, 20. Sept. 1823.

„ꝛc. Der junge Barbaja und andere, überfiel mich gleich, und schleppte mich zu seinem Vater, der noch immer krank ist. Dieser wollte mich sogleich bereden, von hier aus nach Neapel zu gehen, und eine Oper zu schreiben, was ich natürlich vor der Hand von mir wies. Von da ging's in die italienische Oper: Matrimonio segreto. Ja, meine geliebte Mukkin, ein Paar Künstler, wie die Fodor und Lablache sind mir noch nicht vorgekommen. Hier ist die höchste, reinste Vollendung, das Herrlichste und Grandioseste, was die Natur an Stimme geben kann, und Alles, was nur als Künstler verlangt werden kann. Ich war unendlich ergriffen, und eine eingelegte Arie sang die Fodor so herrlich, daß ich überzeugt bin, wenn sie die Euryanthe sänge, man könnte toll werden. Dieses tiefe, leidenschaftliche Gefühl, und dabei die nie vergessene Herrschaft und Besonnenheit über alle Mittel. Was hätte ich darum gegeben dich herzaubern zu können. Du hättest dich in Thränen aufgelöst.

„Die Chezy saß im Parterre und zerriß sich bald mit Grüßen zu mir in die Loge herauf. Uebrigens war es leer, obwohl nur noch 3 Vorstellungen sind. Heut der Barbier von Sevilla, dann Donna del Lago, ꝛc. Leider sehe ich die Fodor und Lablache in keiner großen Oper mehr, da sie morgen abreisen. Nach dem Theater wurde noch viel über Euryanthe conferirt mit Duport. Alles wird gut gehen, bis auf die streitige Eglantine. Ich will nun, ehe ich die Rollen vertheile, noch einige Vorstellungen abwarten. Man wollte sogleich eine Oper von Riotte, die zu dem 3. October gegeben werden soll, Geburtstag des Kaisers, zurücklegen. Ich verbat es aber, erstlich um keinen braven Künstler an etwas lang Ersehntem zu hindern, zweitens, um das Personale besser kennen zu lernen. Uebrigens ist es wirklich höchst wohlthuend, mit welch unverstellter, herzlicher Freude ich empfangen werde, und ich sehe, daß meine Aktien nicht gesunken sind. Nun, wie Gott will! ꝛc.“

„Den 26. Sept. 1823.

„ꝛc. Vorgestern Abend hörte ich denn also die Semiramis.

Von der Musik kann ich weiter nichts sagen, als daß sie von Rossini ist. Aber nun die Aufführung!!! Ja wenn so gesungen und gespielt wird, da muß alles wirken, die Fodor und Lablache waren unübertrefflich. Du weißt wenn einen so die gewisse Gänsehaut über den Rücken läuft, da ist es das wahre. Ein Duett besonders, was die beiden hatten, so in der Art (nur etwas anders), als — Dein schwarzes Herz durchwühle — war ganz herrlich und mußte auch wiederholt werden. Ich mußte ihr noch versprechen, nach Neapel zu kommen, um für sie zu schreiben, was ich bedingungsweise that, und gestern früh ist sie mit Barbaja abgereist. ꝛc."

„1. October.

„ꝛc. Daß diese italienische Oper Enthusiasmus erregen muß, ist gewiß! Ich ärgere mich hinfort mehr über die Deutschen als die Italiener. ꝛc."

„4. October.

„ꝛc. Ich hörte den 1. Akt des Tankred, wo die Grünbaum sehr schön sang und das Publikum es auch anerkannte. Freilich ist sie keine Fodor!! ꝛc. ꝛc. Es ist in jedem Falle sehr gut, daß sich meine Oper hinausschiebt, damit die italienische aus den Ohren kommt. ꝛc."

Auch Holtei erzählt eine ergötzliche Geschichte von der Wirkung, welche die Leistungen der italienischen Sänger, ganz gegen seinen Willen, auf Weber machte. Die kleine Historie mag hier eine Stelle finden, weil sie die tiefe und leidenschaftliche Antipathie gegen seines Rivalen Rossini Musik charakterisirt, die nur in der scharfen Ausprägung seiner Richtung, die den Gegensatz absolut negirte, ihre Begründung und Entschuldigung finden darf.

„Weber hatte eine Loge zu seiner Disposition und liebte es, wenn wir ihn darin besuchten. Dies geschah denn auch einmal, während der Aufführung der „Cenerentola". Signora Comelli-Rubini in der Titelrolle hätte, mit aller Achtung vor ihrer schönen Altstimme und guten Schule, sei es gesagt, ein Bischen jünger, dünner, zierlicher aussehen dürfen. Alles Uebrige dagegen mußte man vollkommen nennen,

und Lablache wie Ambrogi von einer Vollendung in Gesang, Parlando, Spiel, Komik, daß ich immer noch vor Freude zappeln möchte, wenn ich nur daran denke. In Weber's Loge aber durften wir an's Zappeln nicht denken, weder meine Frau, noch ich; denn wir wollten den reizbaren Freund nicht kränken. Wir schluckten also unser Entzücken, so gut es gehen wollte, hinunter und zappelten inwendig; was uns auch während des ersten Aktes leidlich gelang. Im zweiten jedoch, beim Duett zwischen „Dandini und Magnifico", welches, mag es immerhin eine Nachahmung Cimarosa's heißen, nichtsdestoweniger ein Meisterwerk genannt werden muß, trieben Ambrogi und Lablache ihre Buffonaden so in's Erhabene, daß wir Weber's Nachbarschaft vergaßen und in das Jauchzen des überfüllten Hauses einstimmten. Als wir wieder zur Besinnung kamen, war Er verschwunden. Am nächsten Morgen — wir sahen uns öfters beim Frühmahl — befragte ihn meine Frau, warum er gestern so plötzlich aufgebrochen, und ob er unwohl gewesen sei? Nein, antwortete er, ich wollte nicht länger bleiben. Denn wenn es diese verfluchten Kerls schon so weit bringen, daß solches nichtswürdiges Zeug mir zu gefallen anfängt, da mag der Teufel dabei aushalten. Wir schrien laut auf, dies sei die größte Lobeserhebung, die der italienischen Oper noch zu Theil geworden. Zuletzt mußte er selbst noch lachen über seinen Ingrimm."

Weber hätte nicht der Adept in der tiefsinnigen Wissenschaft von den wunderbaren Beziehungen zwischen Bühne und Publikum sein müssen, zu dem ihn ein lebenslanges Umhersteuern im klippenvollen Meere der Theaterwelt gemacht hatte, er hätte auch nicht einer der Mitbegründer des harmonischen Bundes zu gegenseitiger Kritik sein dürfen, wenn er, den Zauberkräften der italienischen Oper gegenüber, nicht auch diejenigen seiner Streitkräfte, die außerhalb der Vortrefflichkeit seines Werkes lagen, kennen zu lernen und streitbar und kampflustig zu machen gesucht hätte. Sein geübter und klarer Blick fand und ermaß dieselben schnell.

Zum Glück für ihn, seinen Ruhm und die Kunst zeigten sie sich ihm nur in Sphären, in denen Intelligenz, Bildung, Geschmack und

warme Kunstliebe heimisch waren, und an Personen gebunden, mit denen im Bündniß zu stehen keine Unehre bringen konnte, deren Hülfe daher ohne Skrupel angenommen werden konnte.

Es ist erwähnt worden, wie Weber erkannt hatte, daß der Kern seines Publikums zunächst aus den Kreisen der Wiener Bevölkerung bestehen werde, die z. B. Schuppanzigh's geistvolle Quartettencyclen füllten, und daß nur durch deren Vermittlung erst das Werk dann in noch weiteren Sphären zur Geltung kommen könne. Es galt also, sich in der Neigung, Liebe und Achtung dieses Publikums durch alle gebotenen, edeln Mittel zu festigen.

Die „Musikbörse“ im Paternostergäßchen.

Ferner ließ ihn sein geselliger Verkehr, vor Allem aber der Handel und Wandel auf jener berühmten Musikbörse im Paternostergäßchen zu Wien, dem Musikladen von Steiner (Haslinger), erkennen, daß er auch die Federn der wackersten der Wiener Schriftsteller für sich haben werde, deren tieferer Sinn an den Festen der italienischen Oper mit „Ton-Feuerwerk und Klang-Conditorwaaren“ genug hatte und die sich nach der „Rheinweinblume deutscher Kunst“ sehnten. Wer diese alle waren, das ließ sich beim Ab- und Zugange im Steiner'schen Laden, wo die großen Herren von Note und Feder täglich flüchtig einsprachen und, beim Durchblättern der neuesten Musikerscheinungen, ihre Meinung meist sehr rückhaltlos und in mehr als lapidarem Style zum Besten gaben, leicht unterscheiden, besonders wenn man, wie Weber, von Vielen unerkannt, hörend im Eckchen sitzen konnte. Die dritte und zwar nicht schwächste Schaar von Bundesgenossen, die Weber hatte, um deren Wohlwollen er sich aber durchaus nicht direkt zu bewerben gesonnen war, bestand aus allen denjenigen, welchen die italienische Oper, um deren Protektoren willen, antipathisch war, das niedere Volk, das nicht italienisch verstand und dem Hofe, dem Adel und der Garnison schmollend den Rücken kehrte. Zum Glück führten die Wege, auf denen jenem Theile des Publikums und den Gewalten der Presse näher zu treten war, in Richtungen, in denen Weber, der sie sonst niemals beschritten haben würde, sich gerne leiten ließ.

Sein Drang und Wunsch, den großen Meister des „Fidelio“, mit dem ihn die Correspondenz über diese Oper in so nahe, ja, wie

Beethoven selbst aussprach, freundschaftliche Beziehungen gebracht hatte, von Angesicht zu Angesicht kennen zu lernen, leitete ihn sichern Schritts auf den einen; auf den andern führte ihn die gutmüthige Absicht seines treuherzigen Wirthes Schwarz, seinem Gaste eine „ganz extrae Freude" zu machen.

Die „Ludlamshöhle".

Es war eben damals in Wien, unter den Auspicien guter Götter, eine Gesellschaft zusammengekommen, die an Geist und Lustigkeit und Reichthum der in ihr vertretenen Elemente vor- und nachher nie wieder ihres Gleichen haben sollte.

Da sie großen Einfluß auf Weber's Wirken und seine Erfolge gehabt hat, seien ihr hier einige Zeilen gegönnt.

Heitere, geistvolle, junge Leute, unter denen sich Deinhardtstein, Hassaurek, Küstner, Korntheuer, Sydow, Castelli &c. befanden, kamen schon im Jahre 1816 und 1817 im Gasthause „zum Blumenstöckchen" im Ballgäßchen allwöchentlich zusammen, um sich mit Gesang und harmlosem Kunstdisput zu unterhalten. Man war jener Zeit lustiger als jetzt und jene Gesellschaft war sehr lustig.

Das war die Wurzel der „Ludlamshöhle", einer Gesellschaft, die europäischen Ruf erlangen sollte, ohne jemals eine andere Tendenz gehabt zu haben, als „des holden Unsinns Pflege", nichts trieb als die Kunst, den Ernst des Lebens von der harmlosen Tollheit jagen zu lassen, keine Pflichten auferlegte, als lustig sein. Aber in Allem gebührt der Meisterschaft die höchste Ehre, und so errang sich hier die Vollendung der Lachkunst den Kranz.

Den Namen erhielt diese wunderliche Gesellschaft, als sie, zu groß für ihr bisheriges Local geworden, nach der gemeinschaftlich besuchten ersten Vorstellung von Oehlenschläger's Stück: „Die Ludlamshöhle", in das Schlossergäßchen zum gemüthvollen Wirth Heidvogel übersiedelte, der sie treulich bis an ihr polizeiliches Ende hegte.

Ein nackter Bacchus ritt auf dem Fasse über der Thür der dunkeln Kneipe, eine dunkle Wendeltreppe führte hinauf nach den Propyläen, einer niedrigen, großen, räucherigen Stube, wo profanes Gesindel sich den Magen mit Bier, Wein und Speise füllte. Durchschritt man diese, so fand man sich im Allerheiligsten der Ludlamshöhle. Ein

langes, dunkles, einfenstriges Zimmer streckte sich geheimnißvoll vor dem Neophyten, ein kahler Tisch von einfachen Stühlen umreiht, ein paar Wandschränke für die Kleider, ein paar Haken für die Hüte, das war das ganze Ameublement des berühmten Locals. Als später die Gesellschaft, die bei ihrer Aufhebung hundert Mitglieder zählte, sich noch vergrößerte, ließ der Großhändler J. Biedermann eine Mauer niederreißen, die eine angrenzende Stube schied, und erhielt dafür den Ehrentitel: „Ludlams Mauerbrecher".

In Tabacksdampf tiefbläulich eingehüllt, reihte sich in diesem mehr als schlichten Locale, um diesen kahlen Tisch fast Alles, was Wien damals an Geist, Witz, Kunst und Wissenschaft aufzuweisen hatte, weil Jedermann von Verstand und Gemüth, der einmal in diesem „gescheitlustigen Kreise" gelacht hatte, demselben als Mitglied angehören wollte. Mit Assenblut geschriebene Gesetze mußten daher erlassen werden, deren unerbittliche Handhabung den Kreis vor Verunreinigung durch Dumme und Polizeiseelen schützen sollte.

Die „Ludlamshöhle" wurde für die Welt erklärt. Alles draußen war das Reich des Wesenlosen, die Ludlamiten allein waren „Körper", jeder andere Mensch nur ein „Schatten". Wollte ein „Schatten" „Körper" werden, so hatte er eine furchtbare Prüfung zu bestehen, und nur der, der die albernsten und unpassendsten Antworten gab, fand Aufnahme. Der Neophyt streifte mit dem Eintritte in die Höhle seinen Schattennamen ab und erhielt einen neuen, der an seinen „Körper" geknüpft war.

Gesetzlich war der Dümmste der Gesellschaft ihr Fürst, ihr Kalif. Einstimmig hatte man auf den Thron den Schauspieler Schwarz erhoben, der ein sehr rothes, dummes Gesicht hatte. Daher der Wahlspruch der Höhle: „Schwarz ist roth und roth ist Schwarz!" der später (o Schmach deutscher Polizei!) Ursache zur polizeilichen Aufhebung der geistvollsten und harmlosesten Gesellschaft werden sollte!

Der „Kalif" mit dem furchtbaren Höhlennamen: „Rauchmar der Zigarringer", saß stolz, viel essend, viel rauchend, viel schweigend, auf den Kreis mächtiger und geistbegabter „Körper" herab, die sich um ihn lachend, schreibend, vorlesend, zeichnend, abarbeiteten während

er „Nichts zu thun hatte, als dumm zu sein". Da wurden Ludlams-Lieder und Chöre geschrieben und componirt, Ludlams-Bilder und Carrikaturen gezeichnet und fünf eigens für die Höhle geschriebene Zeitungen redigirt. Von diesen war die „Trattnerhof-Zeitung", nach der Wohnung des Kalifen im Trattnerhofe so genannt, die officielle; sie begann stets mit den Worten: „Seine Rauchheit der Kalif haben in Dummheit geruht". Der geistvolle Hassaurek mit dem Höhlennamen „der ewige Schatten", stand an ihrer Spitze. Zwei andere Zeitschriften, „Wächter" und „Kellersitzer", waren die Organe von Ignaz Jeitteles (Roller der Unbegreifliche) und Saphir (Ludlams lapis infernalis), während Castelli (Chif Charon, der Höhlenzote) die „Wische", das demokratische der Blätter, inne hatte. An Mitarbeitern bei diesen Blättern fehlte es nie, und wenn es gar ein tolles neues Ludlamslied zu schmieden galt, da wetteiferten die besten (dümmsten) Köpfe, da erschienen sie alle mit „Wischen", unter Vortritt des gewaltigen „Voran des Geharrnischten" (Rückert), die Edeln: „Columbus Turturalla" (Zedlitz), „Seinsmestill von Desputirowat" (Deinhardtstein), „Sophokles der Istrianer" (Grillparzer), „Feifer von Feifersberg" (Th. Hell), „Traubinger à Codexi" (Mailath), „Zweipfiff der Sicilianer" (Seidl), „Hudeltei" (Holtei), „Peter der Grantige" (Halirsch) und wie sie alle hießen und buhlten um die Ehre des Geschreis: „Eins! Zwei! Drei!", das in der Ludlam den besten, d. h. tollsten, zotigsten und witzigsten Dichter oder Künstler lohnte. Schmeichelnd bewarben sich eben so mit ihren humoristischen, musikalischen Gedanken „Sedl von Latschek" (Sedlazek), „Notarsch Sakramensky" (Gyrowetz), „Rossini von Nowgorod" (Bierey), „Tasto der Kälberfuß" (Moscheles), „As minor" (Aßmeyer) ꝛc., um die Gunst, unterstützt vom weisen Rathe des Meister „Monochord der Tongrübler" (Chladni), die Höhlenlieder setzen zu dürfen und dadurch mit einem Male unsterblich zu werden, denn was war eine Symphonie, eine Oper, ein Oratorium gegen ein Höhlenlied?! — Kein Wunder war es, daß von solchen Kräften getragen, die sich der Sache mit Jubel weihten, von „Tacitus Lachelberger" (Eugen von Stubenrauch) mit den meisterhaftesten Carrikaturen illustrirt, die Journale der „Höhle"

prächtig gediehen und das Archiv der Höhle sich bald in eine Schatzkammer voll geistreicher Possen, Zoten, Lieder, Lustspiele, Musikwerke, Zeichnungen, Carrikaturen &c. verwandelte, wie sie niemals sonst auf Erden vorhanden gewesen ist. Auch diese, wie so viele andere geistige Herrlichkeiten, sind in den Händen der Wiener Polizei zu Asche geworden, wie jene schönen Früchte im Mährchen, die unter der Hand des Gottlosen in Staub zerfallen.

Aber ganz natürlich lag auch in dieser festgeschlossenen Gesellschaft, deren Mitglieder sich zwar untereinander in der Höhle unbarmherzig verspotteten und geißelten, nach außen hin aber fast immer fest, Rücken an Rücken, standen, ein so mächtiger Schwerpunkt der öffentlichen Meinung über Alles, was Kunst, Wissenschaft, Geist und Leben betraf, daß sie dadurch etwas Furchtbares erhielt. Sie hat diese Macht nie gemißbraucht, dazu bestand sie aus zu edeln Elementen, aber gefördert und gestützt hat sie manches wahre Talent, wie das Weber selbst am Besten erfahren sollte.

Der „Kalif“ selbst führte Weber, wie erwähnt, in die, von dem Besuche des Componisten des „Freischütz“ vorher benachrichtigte Höhle ein. Benedikt und Holtei begleiteten ihn.

Die Gesellschaft war sehr vollzählig beisammen, die kleinen Räume gedrängt voll „Körper“ und „Schatten“, dicker Nebel ruhte auf der Versammlung, die Weber mit dem „Ehren-Schattenliede“, dessen Text nur aus den Worten: „dumm! dumm! dumm!“ bestand, begrüßte. Als es verklungen war, forderte eine Stimme auf, den eben eingetretenen „Schatten“, und „in Rücksicht auf das Licht, das er auf sie werfe“, auch den mit ihm Gekommenen, sofort, als erste und letzte Ausnahme von den Gesetzen der Ludlam, ohne Prüfung die Körperlichkeit zu verleihen, welcher Vorschlag brüllend mit Eins! Zwei! Drei! beantwortet wurde. Auf ein Zeichen des Kalifen reihte sich nun alles nach „Ludlams-Satz und Recht“, um die Tafeln und Alle saßen nach Vorschrift, sämmtlich den Kopf in beide Hände gestützt, stark rauchend, aber schweigend, fünf Minuten über den Namen nachdenkend da, den der neue Körper zu erhalten hatte. Nach Ausruf der geschöpften Gedanken erhielt Weber, durch Acclamation, den Ludlams-Namen: „Agathus der Ziel-

Aufnahme in die „Ludlamshöhle“.

treffer". Agathus mit Hinweis auf den „Freischütz", mit dem er so recht in's Schwarze geschossen habe. Auf Vorschlag eines „Körpers" fügte man hierzu eine noch nicht dagewesene Ehre. Er, als einziger von allen Ludlamiten, wurde mit dem Charakter: „Edler von Samiel" in den Adelstand der Ludlam erhoben. Benedikt's Namen bildete man, indem „Bene" in „Male", „dikt" in „dünn" transformirt wurde, und nannte ihn „Maledünntus", mit dem Prädikat „Wagner der Weberjunge", unter Hindeutung auf Wagner im „Faust" und Benedikt's Jüngerschaft bei Weber.

Nun jagte sich den Abend durch das Beste, was die Ludlamshöhle bieten konnte an Witz und Wort, Lied und Posse. Chif Charon, der Höhlenzote (Castelli), und der Zoten-Infant (Kattel) überboten sich in anmuthigen und unanmuthigen Gräueln, und zwar in Formen, daß Weber, auf dessen schwacher Brust und zarten Nerven der Lärm, der Tabackrauch und der Eindruck der allzuderben Späße schwer ruhte, weit mehr abgestoßen und entsetzt als angezogen von der Gesellschaft, selbst die ihm angethanen Ehren in der Aufregung unterschätzte und beim Heimgehen zu Holtei sagte: „Hat mich doch der Teufel geritten, daß ich mich in das Wespennest gesetzt habe! Wenn ich nicht Rücksicht auf die Kritik zu nehmen hätte, deren Helden dort mit sauigeln, kein Satan brächte mich wieder hin!"

Aber sein Widerwillen half ihm nichts! „Die Kerls waren zu fidel". Er ging, halb gezwungen, wieder hin, und als er sechs Mal da gewesen war, hatte der Zauber gewirkt, er hatte sich an die andere Form gewöhnt, in welcher das von ihm ja auch so sehr geliebte „Unsinntreiben" hier geübt wurde, und er freute sich den ganzen Tag auf den Abend in der geschmähten Ludlam.

Diese vergalt ihm seiner Zeit seine Liebe dadurch, daß sie fest zu ihm stand in den schweren Tagen der Euryanthenaufführung und seinen Geist heiter und frisch hielt während des ganzen Wiener Aufenthalts, der ihm so viel des Bittern und Niederdrückenden bot.

Darum konnte er auch, trotz alle dem, so fröhlich dort lachen wie je zuvor und lachte viel. Das Leopoldstädter Theater übte seinen Reiz wieder und, in andrer Weise, die liebliche Wiener Gegend; der guten

Wirthshäuser und gebacknen Hähnerl und des schwarzen Rettigs nicht zu vergessen! Meist strich er mit Holtei umher. Er pflegte damals das Ideal eines frohen Wiener Tags durch drei „L" zu bezeichnen: Landpartie, Leopoldstadt, Ludlam.

Das Frühaufstehen zu den Landpartien wurde dem Armen, der mit dem Holtei'schen Ehepaare dasselbe Gasthaus bewohnte, leicht gemacht durch kleine diabolische Störenfriede, die seiner Zeit auch Wolff und Eduard Devrient so zur Verzweiflung getrieben hatten, daß ersterer sich einen Wachstuchsack machen ließ, in den er vorm Schlafengehen hineinkroch. Weber faßte die Sache im Humor der Verzweiflung und meinte: „die Thätigkeit dieser Thierchen sei höchst instruktiv; er könnte ganze Partituren von den größern Körperflächen seiner Schlafgenossen herunterlesen!" Nichtsdestoweniger zwangen ihn die kleinen, hüpfenden Satane doch zuletzt, zu Duport überzusiedeln, der ihm seine Wohnung anbot. Gasthofsrei

Trotz all der freundlichen Eindrücke, die Weber mit Absichtlichkeit fleißig auf sich einwirken ließ, um sich die volle Spannkraft der Geistesthätigkeit zu erhalten, lastete das Schicksal seiner Oper doch schwerer auf ihm, als er eingestehen mochte, und dieser Druck nahm durch die Unthätigkeit zu, in der ihn das Hinausschieben der Proben hielt, zu denen nicht gut geschritten werden konnte, ehe die Italiener das Feld geräumt hatten, und Riottes Oper „Euphemia von Avogara", die vor „Euryanthe" auf dem Repertoire stand, gegeben war. Das gab ihm Zeit, auf das Geräusch der öffentlichen Stimmung in Bezug auf seine Oper zu lauschen, das nicht allzu ermuthigend lautete und von dem leider auch einige Schallwellen nach Dresden gedrungen waren, so daß er sich gezwungen sah, zu Carolinens Beruhigung an sie zu schreiben:

„23. Sept. 1823.

„ꝛc. Laß dich nur um Gottes Willen nicht von Böttiger ängstigen, denn sein Correspondent Griesinger ist so entsetzlich für alles Italienische eingenommen, daß er gar nicht glaubt, man könne eine deutsche Oper singen hören. Und wahrlich, das Publikum ist sehr gerecht. Sie haben gestern neben diesen Heroen die Unger in einem ganz unbedeutenden Ariettchen tüchtig applaudirt. Ich bin ganz guten Muths. ꝛc."

Er besaß indeß wirklich nicht so viel frohen Muth, als er, sich selbst täuschend, meinte. Zwar hatte sich Weber sofort bei seiner Ankunft mit den Sängern, denen er a priori die Rollen in seiner Oper zugedacht hatte, weil er sie kannte, in Vernehmen gesetzt und ihre Parthien vorbereitend mit ihnen durchgegangen, das reichte aber nicht aus, ihn künstlerisch während der tödtlich langen vierzehn Tage zu beschäftigen, die zwischen der ersten Probe der „Euryanthe" und seiner Ankunft in Wien lagen; auch ließ ihn das Getreibe nicht recht zur Arbeit an der noch zu vollendenden Ouverture kommen, so daß er in unbeschäftigten Stunden sich peinlichen Reflexionen hingab, deren Wirkung auf seine Seele meist die Form jener heißen und unüberwindlichen Sehnsucht nach Heimath, Ruhe, Weib und Kind annahm, die bei jedem Fernsein von Daheim größere Gewalt erhielt und, alle andern Empfindungen überdauernd, bei seinem Tode den letzten Schlag seines Herzens bewegen sollte. Dieses mächtige Gefühl nimmt einen so bedeutsamen Raum in Weber's Seelenleben ein, daß hier einige Stellen Platz finden mögen, in denen sich seine Sehnsucht nach seinem Söhnchen, die ihn am tiefsten bewegt zu haben scheint, am geeignetsten ausspricht. Er schreibt:

Heimathssehnsucht.

„ꝛc. Mein geliebter Muks*), jeden Augenblick bin ich bei dir und Maxi (Max) gewesen, habe mit Euch gepapt (gegessen) und geschlafen! Wie mag es Euch gegangen sein? Du glaubst nicht, was ich für Angst ausstehe um deiner Angst willen, die dich krank macht. ꝛc."

Und später:

„ꝛc. Mein guter Mäxe hat meine Nase schön gezeichnet mit 2 tüchtigen Rissen, die unter einigen Wochen noch nicht vergehen werden. Ach, ich wollte mir gerne das ganze Gesicht zerfleischen lassen, wenn ich ihn einmal auf dem Schooße haben könnte. ꝛc."

Und:

„ꝛc. Du glaubst nicht, welches Interesse ich jetzt an Kindern nehme, besonders wenn ich Aehnlichkeit mit Max herausfinden kann. ꝛc."

---

*) Liebesname für seine Gattin. D. Verf.

Und:
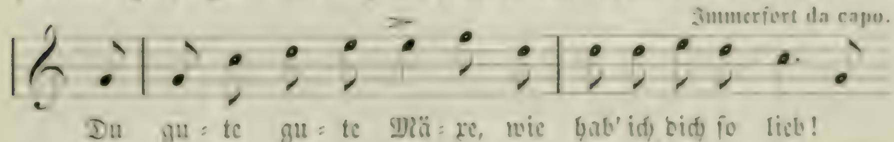
„ꝛc. Die sieht unserer Prinzessin Caroline so sprechend ähnlich, daß ich ordentlich erschrak, ein liebes, liebes Kind, das mir gleich Patschchen gab und so freundlich und zuthunlich mit mir war, daß sich alle wunderten; das machte mich so weich, daß ich Noth hatte, die Augen trocken zu erhalten. ꝛc."

Und:

„ꝛc. Nach Tisch kam ein kaum 10 Monat altes Mädchen von Wilhelmi. Sie schrie und ich allein konnte sie wieder beruhigen ꝛc. an wen ich d o c h d a d a c h t e weißt du wohl, und daß ich sie also herzte und hätschelte. — Ach meine gute Märe, kann ich dich nur erst wieder auf dem Schooß haben! Nun ist er schon 17 Monat alt und wird 1½ Jahr sein, ehe ich ihn wieder sehe. Da ist er schon ein alter Herr und wird mir wohl entgegen reiten. ꝛc."

Einmal erhält sogar seine Zärtlichkeit und die Sehnsucht nach seinem Knaben musikalischen Klang:

„ꝛc. Ich küsse meine gute Märe als treuer Vater und gebe ihm hier was zu singen. Er liest doch wohl auch schon meine Briefe?



Eines der grimmigsten Ungethüme, die den Eingang zur Ruhmeshalle gegen kühne, für das Theater schreibende Dichter und Musiker zu bewachen pflegen, „das Uebelwollen der Darsteller" genannt, zeigte sich auffallend mild gegen Weber gestimmt. Er hatte von dessen Dränen fast gar nicht zu leiden. Seipelt, Haitzinger und Forti, denen die Rollen des König, Adolar und Lysiart von Anfang an zugedacht waren, zeigten sich zufrieden, voll Eifers und vom besten Willen beseelt. Besonders war Forti Feuer und Flamme für seinen Part, dessen Schönheiten er nicht genug hervorzuheben wußte. Besetzung der „Euryanthe".

Nur bei seiner alten Freundin Grünbaum, die, vom Publikum etwas vernachlässigt, sehr eifersüchtig ihre Rechte als Primadonna zu

überwachen begann, fand Weber merkwürdiger Weise Einwendungen und Nörgeleien, als er ihr die Rolle der Eglantine brachte, so daß er nahe daran war, diese Parthie in seinem Verdrusse einer auf der Retour befindlichen Sängerin anzuvertrauen. Weber schreibt darüber an Caroline:

„rc. Die Grünbaum grüßt auch bestens. Ich habe mit ihr wegen der Eglantine gesprochen, wo sie sich wirklich lächerlich nahm. So proponirte sie mir unter Anderem, ich sollte der Oper einen anderen Titel geben. Ich mußte herzlich lachen, und fragte sie, ob das nicht eine ächt ital. Primadonnen-Idee wäre? Ja, meinte sie, es wäre des Auslandes willen, das glauben müsse, sie sey auf 2te Parthien reduzirt. Ich erklärte ihr darauf ganz freundschaftlich, sie möchte das Buch lesen, und sich dann entscheiden. Könne sie es nicht mit wahrer Lust thun, so solle sie es lieber bleiben lassen. Ich werde schon Eine finden, und die Vondra, die sonst die Vestalin rc. sang, ist eine sehr brave Schauspielerin, versteht zu singen und sieht gut aus, wenn gleich die Stimme der ersten Frische entbehrt. Um das Alles ordentlich beurtheilen zu können ist es recht gut, daß Riotte's Oper voraus geht, die auf den 3. Oct. bestimmt ist. rc."

Schließlich ließ sich die Grünbaum durch den Blick auf diese Gefahr und die Einsicht in die ihr bestimmte Parthie, vor allem aber durch des gefürchteten Kanne derbes Wort: „Wer nicht bei dieser Oper zu uns steht mit Leib und Kehle, der ist unser Feind!" bewegen, dieselbe ohne alle Modifikation zu übernehmen.

Es blieb noch die Rolle der Euryanthe zu besetzen.

Zwar hat Weber, als man einst in Dresden darüber stritt, für wen diese Parthie geschrieben sei, und ihn selbst zur Entscheidung aufrief, einfach gesagt: „Für die Euryanthe!" aber es müßte Alles trügen, wenn er sich nicht bei der Composition als deren Darstellerin Charlotte Ungher gedacht hätte, deren großes Talent er im Jahre zuvor hatte kennen und schätzen lernen.

Henriette Sonntag. Inzwischen war die Schülerin seiner alten Freundin, der von ihm hochgehaltenen Madame Czegka in Prag, Henriette Sonntag, in

Wien engagirt worden. Weber hatte sie Jahrs zuvor in Prag gehört und zwar ihr Talent recht hübsch, das Mädchen aber, wie erwähnt, nach seinem Ausdrucke „noch ganz gansig“ gefunden. In der That war sie in Prag bis zum Ende des Jahres 1822 fast nur wegen ihres „Engelsköpfchens und artigen Stimme“ beachtet worden. Große Bedeutung maß ihr niemand bei, und erst der Abgang der Allram und Czegka brachte einige größere Parthien in ihre und ihrer lieblichen Collegin, der jüngeren Brunetti, Hände. Rasch war nun ihre Kraft mit ihren größeren Zwecken gewachsen und im August 1822 errang sie als Zerline den ersten mächtig durchschlagenden Erfolg. Mit ihrer Mutter, die in Baden bei Wien deklamirte, nach Wien gereist, gastirte sie sehr zaghaft als „Agathe“, „Prinzessin von Navarra“ und „Myrrha“ und bezauberte alle Herzen wohl eben so sehr durch ihre unschuldige Lieblichkeit als ihren Gesang. Rasch griffen Graf Palffy und Barbaja zu, und da Wilhelmine Schröder eben nach Dresden abging, ersetzten sie, mit seltenem Glücke, Schönheit mit Schönheit, Talent mit Talent. Im April 1823 debütirte sie im Theater an der Wien als Donna Anna, welche Rolle sie, wunderlicher Weise, häufig gegen die der Zerline vertauschte, erschien aber als nur kleines Licht neben dem Glanzgestirne der Feder und Rossini-Colbran. Die Wiener „sahen und hörten sie gern“, damit war ihre künstlerische Stellung bezeichnet. Beethoven, der sie zwar nicht hören konnte, sah doch die Künstlerin in ihr und interessirte sich lebhaft für sie. Auch nach Vorstellung der „Euryanthe“ war eine seiner ersten Fragen: „Wie hat die kleine Sonntag gesungen?“ Man lobte damals auch, hervorhebend, ihre geschmackvollen, historisch treuen und passenden Toiletten. Ihre Schönheit und Unschuld war, da man letztere mit Beschränktheit verknüpft meinte, das Ziel unzähliger Nachstellungen von Cavalieren, Geldfürsten und — Collegen. Vor Forti's, des schönen und erfahrenen Verführers, den sie vielleicht liebte, Unternehmungen scheint sie eine fast kindische Furcht gehabt zu haben. Durch diese gab sie sich häufig Blößen, die dann, als Anekdoten, das Publikum auf ihre Kosten lachen ließen. Im Juli hatte sie den Versuch gemacht, Spontini's „Amazily“ zu singen, ihre Stimmmittel haben aber nicht ausgereicht und die

Fodor, die das Talent und die Gaben der 17jährigen Sängerin wohl erkannte, hatte neidisch ausgerufen: „diese kleine Deutsche kann gar nix!“

Wie wenig man im Allgemeinen, bei all' ihrer Beliebtheit, Respekt vor dem Genre ihres Talents in Wien damals hegte, selbst nachdem sie die große Parthie der „Euryanthe“ so siegreich durchgeführt hatte, dafür giebt ein plattes Bonmot Zeugniß, das nach der Aufführung dieser Oper coursirte: „Das Ganserl ist halt das Best' von all' Eure Anten (Enten)!“

Man begriff nicht, warum Weber „dieser kleinen, hübschen Person“ die Hauptparthie in seinem großen Werke anvertraut hatte, und da man doch ein Motiv dafür finden mußte, so sagte man, er sei in sie verliebt. Nun errang sie zwar Ende September einen sehr großen Erfolg durch den kecken Versuch, inmitten der großen italienischen Sänger italienisch eine Hauptrolle in einer Rossini'schen Oper zu singen. Sie trat als Elena in der „Donna del Lago“ auf und, fortgerissen von der bedeutsamen Umgebung und der künstlerischen Vollendung der Gesammtleistung, übertraf sie sich selbst, so daß stürmischer Beifall sie vor all' den berühmten Fremdlingen auszeichnete und sie beträchtlich in der Achtung des Publikums hob. Dieser Vorstellung wohnte Weber bei und schreibt, zwar ohne viel Enthusiasmus, davon:

„ꝛc. Die Sonntag war allerliebst als donna del lago, sie ist jugendlich, frisch und die Geläufigkeit bedeutend. Im Spiel schien sie etwas kalt zu sein. Die Mutter schob es auf die fremde Sprache, in der sie sich doch unbequem bewege. ꝛc.“

Nichtsdestoweniger bestärkte ihn das Gesehene und Gehörte in seiner Absicht, nur dieser Künstlerin seine „Euryanthe“ singen zu lassen. Es fügte dieß leider ein neues Moment zu dem Vorurtheile hinzu, mit dem man in gewissen Kreisen Wiens dem Erscheinen des Werkes entgegen sah.

Tags nach dieser Vorstellung ging Weber

„ꝛc. mit Buch und Parthie der Euryanthe zur Sonntag, las es vor und sang sie vor. Mutter und Tochter waren wirklich äußerst ergriffen. Es fehlte nicht an Thränen und Feuer. Ich hoffe das

wird gut werden! auch mich närrischen Esel, der doch das Ding gemacht hat, rührte es aufs Neue und ich war recht müde, als ich in die Oper kam (Cenerentola), da ich von 5—8 Uhr mich abgeredet und gesungen hatte. ꝛc."

Der Erfolg hat seine Erwartungen vollständig bewahrheitet, da Henriette Sonntag ein Lebensnerv seines Werkes wurde.

Eine im Steiner'schen Geschäfte in Gegenwart Haslinger's, des Abbé Stadler und Julius Benedikt's in Bezug auf Weber's neues Werk gethane Aeußerung des Altmeisters Beethoven, die Weber durch Benedikt zu Ohren kam, ließ ihn auch das unangenehme Gefühl verwinden, das ihn bisher, trotz seiner Sehnsucht, Beethoven kennen zu lernen, veranlaßt hatte, den Besuch bei ihm immer noch aufzuschieben. Er fürchtete, beim Gegenüberstehen Auge in Auge, von dem hochverehrten Meister, durch Rauhheit der Formen oder unschöne Kundgebungen seiner Krankheit, vielleicht sogar verletzende Barschheit, ein mit der Größe seiner moralischen Erscheinung unharmonisches Bild zu erhalten.

Beethoven war zu Steiner in seiner kurzen Weise hereingeschossen und hatte zu ihm gesagt: „Es freut mich, daß sie wieder ein deutsches Werk verlegen. Ich habe viel Gutes von Weber's Oper gehört. Ich hoffe sie wird ihm und Ihnen viel Geld und Ehre einbringen!" Jetzt mußten alle Rücksichten weichen.

Besuch bei Beethoven.

Durch Haslinger angemeldet, fuhr Weber am 5. October mit diesem und Benedikt hinaus nach Baden, wo der graue Löwe bis spät im Herbste zu hausen pflegte.

Beethoven war zu jener Zeit der Brummbart nicht mehr, als den ihn Rochlitz, Spohr, Reichardt und andere, zwei und drei Lustren früher, gefunden und geschildert hatten. Durch Natur und Erziehung abgeschlossen, cholerisch und menschenscheu, wie die wunderliche kleine Freundin, deren Tod ihm als Knabe so viel Zorn und Kummer bereitet hatte, war er durch das ascetische Versenken in die gestaltenlose Welt seiner übersinnlichen Kunst für den Verkehr mit Menschen a priori für gewöhnlich fast unbrauchbar geworden. Ohne Beispiel in der

Kunstgeschichte hat Beethoven's psychisches Leben in seiner ernsten Gewalt nur noch seines Gleichen in den Legenden der Märtyrer und einigen ehernen Gestalten in antiken Republiken. Wie die Apostel gelobte er sich, zu den Füßen Vater Haydn's sitzend, ewiges Cölibat; ohne Mitleid mit seinen heißen Gefühlen, schloß er das Auge vor allen jenen, draußen aus der Welt so lieblich winkenden Augen, Händen und Blumen, da sie ihn von seiner einzig alleinigen Aufgabe: „die Offenbarung der Tonkunst zu schreiben!“ hätte ablenken können.

Alle seine Beziehungen zur Welt erschienen wie Handlungen momentanen Selbstvergessens. Beethoven essend, trinkend, liebend war für die Welt ein Unding; im Grunde genommen saß er für die Menschheit von jeher als wunderbares Bild in fabelhaftem Lande und -- tönte.

Dieses tief-ernste Urwesen seiner Seele mußte in die finsterste Melancholie übergehen, als bei ihm, dem kaum Dreißigjährigen, Werdenden, Strebenden, jenes fürchterliche Uebel antlopfte, das, für Jeden kaum zu tragen, ihm, dem die Schöpfung eigentlich nur klang, fast der Tod war.

Noch nicht zweiunddreißig Jahre alt, wußte Beethoven, daß er unheilbar taub sei!

Das war die Zeit, wo er die Menschen gleich dem zum Tode getroffenen edeln Thiere, wie in heißer Schaam mied, die dem Menschenhasse und der Verachtung glich. Diese Schaam ist es, die ihn in jenem herzzerreißenden Testamente an seinen Bruder de dato Heiligenstadt 1802, 6. Oct., das Niemand ohne Thränen lesen kann, schreiben ließ:

„ꝛc. Welche Demüthigung, wenn jemand neben mir stand und von Weitem eine Flöte hörte und — ich Nichts hörte, oder jemand den Hirten singen hörte und ich Nichts hörte — solche Ereignisse brachten mich nahe an Verzweiflung, es fehlte wenig und ich endigte selbst mein Leben — nur sie — die Kunst, sie hielt mich zurück, es dünkte mir unmöglich die Welt zu verlassen, bis ich das Alles hervorgebracht hatte, wozu ich mich aufgelegt fühlte, und so fristete ich denn dieß elende Leben! ꝛc.“

Diese bewältigende Verzweiflung mußte bei einem mächtigen Charakter, wie der Beethoven's, bald die Form fast absoluter Abgeschlossenheit annehmen.

In diese dunkle Periode seines Lebens fiel die Bestellung auf den „Fidelio" (Leonore) für das Theater an der Wien, für das zu gleicher Zeit Vogler seinen „Samori" schrieb. Die vollkommene Wirkungslosigkeit dieses Werkes zeigte 1805, als es gegeben wurde, Beethoven die Nothwendigkeit, in neuer Sphäre ganz neue Studien zu machen. Daß ihm der Weg dazu fast verschlossen war, vermehrte den Schmerz seiner Seele. Er kürzte, fügte hinzu (die beiden Finales, Allegro zu Florestan's Arie ꝛc.), änderte (Ouverture in E) — — gehört hat er den Fidelio nie. Auch in dieser und einer dritten Form ließ noch 1806 und 1814 die Oper völlig kalt.

Hierzu kam, daß seine von jeher wunderliche ja bizarre Art zu dirigiren, bei der Zunahme seiner Taubheit, wo er die Pianos des Orchesters gar nicht mehr hörte, die bemitleidenswerthesten qui pro quo's herbeiführte, und er sehen mußte, daß das Publikum über ihn — lachte. Dieß machte das Maß seines Kummers voll und jagte ihn scheu in die düstere Einsamkeit einer ungemüthlichen Wohnung, die er ungern und fast immer einsam verließ.

Fast gleichgültig gegen das Schaffen Anderer, nur seiner eigenen mächtigen Seelenthätigkeit lebend, verlor er doch, zum Glück der Welt, nicht die Ueberzeugung von der Macht seines Genius.

In dieser Periode seines Lebens haben ihn Diejenigen aufgesucht, vor denen er bei ihrem Anblicke floh, denen er schroff und barsch begegnete und die ihn als sich selbst und die Welt vernachläßigenden Menschenhasser schilderten.

Aber die unwiderstehlichste aller Mächte, die Gewohnheit, legte ihre weichen Falten auch um die scharfen Kanten des felsigen Beethoven'schen Geistes. Die Erinnerung an den materiellen Ton wurde matter in ihm, er begann ihn weniger zu vermissen, je ungeschwächter das göttliche Orchester in ihm selbst fortmusizirte. Damit kehrte auch eine weichere Stimmung in ihm zurück, er wurde heiterer und mittheil-

samer und er hätte kein Künstler sein müssen, wenn ihn nicht sein täglich wachsender, gewaltiger Ruhm erquickt haben sollte.

So kam es, daß zu Anfang der Zwanziger Jahre auch das Gesicht, das er in die Welt hinaus kehrte, wieder andre Züge bekam, ohne daß, wie natürlich, der Dämon des Einflusses der Krankheit ganz zu überwinden gewesen wäre. Daraus entwickelte sich jene Mischung von Offenheit und Scheu, von absoluter Ruhe und jäh auffflackernder Bewegung, freudigem Aufleuchten und tief melancholischem Versinken, munterster Gesprächigkeit und dumpfer Apathie, die für die Erscheinung seiner letzten Lebensjahre so charakteristisch war. Im gewohnten Kreise bekannter Gesichter, am Tisch des Wirthshauses, wo er zu speisen pflegte, vermochte er sogar in so heiterm Selbstvergessen aufzugehen, daß er zum gemüthlichen und, da ihm Niemand in die Rede fallen konnte und wollte, allein das Wort führenden Schwätzer wurde, dem, besonders zum Auskramen der wunderlichsten, nur einem Genius und Tauben verzeihlichen, politischen Ansichten, niemals der derbe, zuweilen sogar fast rohe Ausdruck, fehlte, welchem er, wenn er recht eindringlich sprechen wollte, häufig musikalische Bezeichnungen einwebte. „Das ist ein Kerl! Denkt groß! immer Maestoso Des dur!“ oder: „Das ist doch mit einfach zehn Fingern zu greifen, wie nur ein Lotti'scher Psalm!“ Von Göthe meinte er: „Der läßt sich wie keiner componiren! todt schlagen ließ ich mich für ihn! Ich schreibe nur nicht gerne Lieder.“

Metternich's Polizei hätte lange nicht so feiner Ohren bedurft, als sie hatte, um von diesem sprudelnden Politisiren und Raisonniren immer gut unterrichtet zu sein. Der Polizeipräsident Sedlnitzky lachte aber dazu und sagte: „Der alte Bär schüttelt seine Zottelchen ganz harmlos!“ Man ließ ihn ungestört gewähren. Deshalb meinte Beethoven, „nirgends könnte man so frei sprechen als in Wien“. Bei alledem blieb der große Mann doch der „Einsame vom Berge“. Einsam wohnte er, einsam, verschlossen, achtlos auf Welt und Menschen, ging oder lief er vielmehr spazieren. Einsam, verschlossen, nur mit sich selbst ringend, schuf er. Er ging fast nie in Gesellschaft, empfing nur bei besonders humaner Stimmung einen Freund oder Fremden und wohnte daher für die Wiener, die

Nichts von ihm sahen und hörten, als seine Werke, schon wie ein großer Abgeschiedener hinter Wolken des Himmels, was indeß dem Nimbus seiner Schöpferkraft durchaus keinen Abbruch that.

Zur Zeit, als Weber's „Freischütz" erschienen war, begann er auch, sich wieder für die Musik, die außer ihm erklungen war, mehr zu interessiren, trat dann und wann wieder, wie in den guten Zeiten, wo die Welt noch Töne für ihn hatte, in Steiner's Laden im Paternostergäßchen und nahm die oder jene Partitur auf die Kniee, in der er blätterte; wenn sie ihm gefiel, steckte er sie unter den Arm und lief damit davon, um sie sich zu Haus in Muße von seinem göttlichen Seelenorchester vormusiziren zu lassen. Beethoven über den „Freischütz"

„Wie geigten seine Geiger so himmlisch klar,
Wie bliesen seine Bläser so wunder-wunderbar!"
(Brentano.)

Als nun Weber's „Freischütz" gar so lauten Lärm in der Welt machte und Beethoven so viel davon las und ihm so viel davon aufgeschrieben wurde, da trug er denn auch die Partitur heim und studirte ihn tüchtig durch, obwohl er sonst wenig Respekt vor Weber'schen Compositionen gefühlt hat. Das tief Originale, das ihm natürlich nicht entging, imponirte ihm und er rief in Gegenwart seiner Freunde, auf die Partitur schlagend, aus: „Das sonst weiche Männel, ich hätt's ihm nimmermehr zugetraut! Nun muß der Weber Opern schreiben, gerade Opern; eine über die andere, und ohne viel daran zu knaupeln! Der Caspar, das Unthier, steht da wie ein Haus. Ueberall wo der Teufel die Tatzen reinstreckt, da fühlt man sie auch!"

Und als ihn Jemand an das zweite Finale und das musikalisch Unerhörte darin erinnerte, sagte er:

„Ja damit ist's freilich auch so: aber mir geht es dumm damit. Ich sehe freilich, was Weber will, aber er hat auch verteufeltes Zeug hinein gemacht! Wenn ich's lese — wie da bei der wilden Jagd — so muß ich lachen — und es wird doch das Rechte sein —."

Und tief erregt setzte er dann, auf sein Ohr deutend, hinzu:

„So was muß man hören, nur hören, aber da — ich — —"

Jedenfalls hatte Weber bei ihm gewonnen Spiel. Beethoven hatte ihn zu achten begonnen und das zeigte er ihm, als er ihn persönlich kennen lernte.

Weber bei Beethoven.

Die drei Männer waren erregt, als sie in das öde, fast ärmliche Zimmer traten, das der große Ludwig bewohnte. Der Raum war in der größten Unordnung. Musik, Geld, Kleidungsstücke auf dem Fußboden, auf dem unsaubern Bette Wäsche gehäuft, der offenstehende Flügel mit dickem Staub bedeckt, zerbrochenes Kaffeegeschirr auf dem Tische.

Beethoven trat ihnen entgegen.

Benedikt sagt: so muß Lear oder die ossianischen Barden ausgesehen haben. Das Haar dick, grau, in die Höhe stehend, hie und da ganz weiß, Stirne und Schädel wunderbar breit gewölbt und hoch, wie ein Tempel, die Nase viereckig, wie die eines Löwen, der Mund edel geformt und weich, das Kinn breit, mit jenen wunderbaren Muschelfalten, die alle seine Porträts zeigen, und aus zwei Kinnbackenknochen gebildet, die dafür geschaffen schienen, die härtesten Nüsse knacken zu können. Ueber das breite, blatternarbige Gesicht war dunkle Röthe verbreitet, unter den finster zusammengezogenen, buschigen Brauen blickten kleine, leuchtende Augen mild auf die Eintretenden, die cyklopisch viereckige Gestalt, welche die Weber's nur wenig überragte, war in einen schäbigen, an den Aermeln zerrissenen Hausrock gekleidet.

Beethoven erkannte Weber, ehe er ihm genannt war, schloß ihn in die Arme und rief: „Da bist du ja, du Kerl, du bist ein Teufelskerl! Grüß dich Gott!" und nun reichte er ihm gleich jene berühmte Schreibtafel und es entspann sich ein Gespräch, während dessen Beethoven zunächst die Musikalien vom Sopha warf und dann sich ungenirt in Gegenwart seiner Gäste zum Ausgehen ankleidete.

Beethoven klagte bitter über seine Lage; schimpfte auf die Theater-Verwaltung, die Concertunternehmer, das Publikum, die Italiener, den Geschmack, besonders aber über die Undankbarkeit seines Neffen. Weber, der sehr bewegt war, rieth ihm, sich diesen widerlichen, entmuthigenden Verhältnissen zu entreißen und eine Kunstreise durch Deutschland zu machen, wo er sehen werde, was die Welt von ihm

halte. — „Zu spät!“ rief Beethoven, machte die Pantomime des Clavierspielens und schüttelte den Kopf. „So gehen Sie nach England, das Sie bewundert,“ schrieb Weber. „Zu spät!“ schrie Beethoven, nahm Weber demonstrirend unter die Arme und zog ihn mit nach dem Sauerhof, wo er speiste.

Hier war Beethoven ganz Herzlichkeit und Wärme gegen Weber. Dieser schreibt:

„ꝛc. Wir brachten den Mittag mit einander zu, sehr fröhlich und vergnügt. Dieser rauhe, zurückstoßende Mensch machte mir ordentlich die Cour, bediente mich bei Tische mit einer Sorgfalt wie seine Dame. Kurz, dieser Tag wird mir immer denkwürdig bleiben, so wie allen, die dabei waren. Es gewährte mir eine eigne Erhebung, mich von diesem großen Geiste mit so liebevoller Achtung überschüttet zu sehen. ꝛc.“

Beethoven lenkte das Gespräch auf „Euryanthe“, was Weber indeß ablehnte. Da fragte Beethoven Haslinger über den Tisch: „Wie ist das Buch?“ und während Weber aufschrieb: „Ganz erträglich! voll schöner Stellen“, hatte Beethoven Haslinger's Kopfschütteln gesehen, lachte laut auf und rief: „Immer die alte Geschichte! die deutschen Dichter können keinen guten Text zusammenbringen!“ „Und Fidelio?“ schrieb Weber. „Das ist ein französisches Original,“ sagte Beethoven, „in's Italienische und dann erst in's Deutsche übersetzt.“ „Und welche Texte halten Sie für die besten?“ frug Weber. „Vestalin und Wasserträger!“ rief Beethoven ohne Besinnen. —

So verkehrten die großen Meister in Liebe miteinander, und die Andern saßen dabei und sahen, wie sich die Stirnen zusammenneigten, hinter denen die „Eroica“ und die C moll-Symphonie und „Fidelio“, und „Freischütz“ und „Leyer und Schwert“ und „Preciosa“ gewohnt hatten und — des Schönen noch viel wohnte, und verglichen Weber's schmalen, langen, dünnumlockten Schädel, sein feines, geistvolles, zartes Gesicht mit Beethoven's breitem, dichtbewaldeten Hirngewölbe, seinem geröthetem Löwenangesicht, und dachten, wie Verschiedneres als diese Beiden nicht auf Erden sei, wie die Individualität beider aber so wunderbar das Wesen ihres Genius spiegle, und wie doch diese so

abweichend gestalteten Hüllen derselbe göttliche Funken erhelle, dieselbe Tönewelt erfülle und über beiden der Schimmer der Unsterblichkeit schwebe. — Beim Abschiede umarmte und küßte Beethoven Weber mehrere Male, behielt lange seine schmale Hand in seiner Faust und rief: „Glück auf zur neuen Oper! Wenn ich kann, komme ich zur ersten Aufführung!"

Tief bewegt und erhoben kehrte Weber nach Wien zurück.

So war eine äußere Annäherung zwischen diesen großen Menschen in schöner Form angebahnt. In ihrem Schaffen konnten sie sich nie ganz verstehen und schätzen, sonst wäre Beethoven eben nicht Beethoven und Weber nicht Weber gewesen, aber sie hätten sich gelten lassen und als Menschen immer lieber gewinnen können, wenn nicht böse, auf eine kleine Jugendsünde Weber's *) gestützte Zwischenträgereien das gute Vernehmen bald wieder in gewisser Weise gestört hätten, ohne daß die Meister sich jemals gegenseitig hindernd in den Weg getreten wären.

Proben zur „Euryanthe".

Weber begann die Proben zur „Euryanthe", nachdem Riotte's „Euphemia von Avogara" abgethan war und eine sehr kühle Aufnahme gefunden hatte (am 3. Oct.), damit, daß er dem versammelten Personale, alle Choristen, Statisten und die mittelbar Mitwirkenden inne begriffen, die Oper vorlas, wobei ihn die Wärme für die Sache so fortriß und er so feurig deklamirte, daß ihn der Regisseur Gottdank scherzend fragte: „ob er nicht etwa eine Stelle beim Schauspiel annehmen wolle." Er gab hierbei die nöthigen Erläuterungen, so populär und faßlich, daß er, die Chöre 2c. entlassend, glaubte hoffen zu dürfen, daß kein Mensch im ganzen Opernhause sei, der nicht die ganze Fabel der Oper vollständig begriffen hätte.

Die immanente Incohärenz des Stoffs hatte sich ihm bei der fortwährenden Beschäftigung mit demselben so verwischt, daß er wirklich meinte, das an sich Unklare klar darlegen zu können. Die nächste

*) Vide III. Band: „Fragment aus einer musikalischen Reise, die vielleicht erscheinen wird." Der Schluß bezieht sich hier auf die „Eroica".
D. Verf.

Probe rückte ihm alle Schwächen der Entwickelung der Fabel bis zum Erschrecken deutlich wieder vor den praktischen Blick, denn von allen Seiten strömten ihm Fragen, die sich auf dieselbe bezogen, trotz aller seiner Erläuterungen, zu. „Wer ist Udo?“ „Warum gilt Euryanthe die Emma so viel?“ „Weshalb defendirt sich denn das Mädel nicht?“ „Ich hätt's dem Lysiart gesagt und dem Fratz dem König!“ Das waren Aeußerungen und Fragen, die alle alten Zweifel wieder in ihm aufsteigen ließen.

Er kam daher auf ein, schon früher einmal mit Rellstab besprochenes, originelles Auskunftsmittel zurück, durch welches er den Gang und die dramatischen Motive der Oper, besonders die dunkeln Rückbezüge derselben auf das Liebespaar Udo und Emma, das den Hörer sonst so ganz theilnahmlos läßt, klarer darzulegen hoffte.

Es sollte sich nämlich, seiner Ansicht nach, während der Ouverture die Bühne öffnen und eine Art lebendes Bild zeigen: Euryanthe liegt am Sarge Emma's betend. An der Gruft lauscht Eglantine. Der Geist Emma's schwebt mit schmerzlichem Ausdrucke der Gesichtszüge vorüber.

Weber befreundete sich so mit diesem Gedanken, daß er in die, ursprünglich nur in einem Allegrosatze skizzirte Ouverture, das wundervoll geisterhafte Adagio für gedämpfte Violinen einschob, das auch die Vision der Euryanthe im ersten Akte begleitet. Am Schlusse sollte dann bei der Stelle: „Ich ahne Emma ꝛc.“, statt des innern Gesichts Adolar's, Emma selbst, als seliger Geist, aus der Gruft emporschwebend, erscheinen. Der Nutzen für die Verständlichkeit der Exposition ward allseitig anerkannt. Die Chezy selbst, der erfahrene Regisseur Gottdank und der geistvolle Forti machten aber die Bedenken, die der Verwendung so auf die Spitze gestellter und nach Decorationseffekten schmeckender Hilfsmittel in einer ernsten Oper entgegen ständen, so kräftig geltend, daß Weber davon abstand. Der Satz in der Ouverture aber blieb stehen.

In der dritten Probe begann Weber mit den Solosängern, deren Einzelparthien er schon sorgsam mit ihnen durchgegangen hatte, die Duette, Terzette und Ensemblestücke zu probiren, wobei er vor dem

Beginne jeder Scene wieder seine Intentionen so genau exponirte, daß von Anfang an keine vergriffene Situation sich einschleichen konnte. Er wollte hierbei die Solosachen überschlagen, der Eifer riß aber Alle fort, die Theilnahme an der Sache seiten aller Sänger war so groß, daß Alles gesungen und die Zeit so vergessen wurde, daß man ausrief: „es müsse ja noch ganz früh sein", als die Grünbaum im Finale des zweiten Akts wehmüthig bemerkte, „ihre Kinder würden wohl Hunger haben," und man fand, daß es halb vier Uhr sei. Dieser Enthusiasmus schwächte sich mit der Zahl der Proben nicht ab, im Gegentheil stieg derselbe mit dem Verständniß des Werkes, der Kenntniß der euphonischen Wirkungen der Ensembles und des mächtig fortreißenden Effekts der meisten Nummern. Weber schreibt über die Proben an Caroline:

Am 7. Oct.:

„ꝛc. Mein geliebtes Herz, du würdest manche Thräne über einige Stellen vergießen, so schön haben die Leute heute auf der dritten Probe gesungen. Ich habe nur Noth sie zu halten, daß ihr Feuer sie nicht zu sehr hinreißt, und mich mitnimmt. Es sind doch schöne Augenblicke, indem man sieht, daß man das menschliche Herz getroffen hat, und ergreift. Ich hoffe auf einen glücklichen Erfolg, wenigstens wird es gewiß nicht an den Sängern liegen. ꝛc."

Am 8. Oct.:

„ꝛc. Die vierte Probe ist überstanden, und wie herrlich geht es schon; so wird Bergmann in seinem Leben den Adolar nicht singen, da ist Feuer und Kraft in der Höhe. Mit jeder Probe bekommen die Leute mehr Lust an ihren Parthien. Die Grünbaum sang heute schon *auswendig*. Ich selbst habe oft Noth, meine Rührung über das eigene Geschreibsel zu verbergen, weil sie es mit so viel Gefühl singt. Vertrau *du* nur auf *Gott* und meine Euryanthe! ꝛc."

Am 10. Oct.:

„ꝛc. Um 10 Uhr ging ich in die Chorprobe, wo ich *viele* Freude erlebte. Die Direktion ist ganz verwundert, Dinge zu erleben, die noch nie da waren, z. B. daß die Choristen, statt bald wieder weg

zu laufen, selbst um Wiederholung und Verlängerung der Probe bitten. Um 12 Uhr bis $1/_2$2 Uhr hatte ich Probe bei mir. ꝛc.“

Am 13. Oct.:

„ꝛc. Gestern wie du weißt Probe und Arbeit. Heut dito Probe mit Chor von 10 — 12 Uhr. Nun in der Oper wird was geheult vor Rührung, es ist kein Auge, was bis jetzt nicht wenigstens einmal sich mit Thränen gefüllt hätte. Das sind denn schöne lohnende Monumente!*) ꝛc.“

Am 17. Oct.:

„ꝛc. Ich habe gestern und heute viele große Freude in der Probe erlebt. So viel ist noch in keiner Oper geweint worden, als in dieser. Wenn es nach dem Ausspruche dieser guten Leute ginge, so hätte es vorher nichts Großes gegeben und käme auch nicht wieder. Ich weiß natürlich, was ich von diesem gut gemeinten Enthusiasmus abzurechnen habe und wünsche nur, daß sich ein Theil davon auf das Publikum übertragen möge. In solchen Augenblicken möchte ich dich hier haben, denn sie sind unbezahlbar. ꝛc.“

Der Eindruck der Proben war es auch, der Weber's Muth immer wieder auf's Neue aufrichtete, seine Spannkraft wieder hob, wenn ihn Abends die Anschauung der herrschenden Geschmacksrichtung in der italienischen und deutschen Oper und die Leistungen der ersteren zur Verzweiflung gebracht hatten. Abends pflegte er daher im Ludlam zu sagen: „der Satan hat mich getrieben, für Wien zu schreiben!“ und Mittags am Tisch im „Erzherzog Carl“ lautete seine getröstete Aeußerung: „Es wird sich machen!“ Zum Glück bemerkte Weber, von früh bis Abends angestrengt beschäftigt, das häßliche Treiben hinter seinem Rücken nicht, an dem, sonderbarer Weise, die Führer desjenigen Theils des Publikums, für das Weber schrieb, einen mehr oder weniger zu mißbilligenden Antheil hatten.

Vieringer, der Weber nicht wahrhaft wohl wollte, hatte erzählt, Beethoven hätte ihn schnöde aufgenommen. Franz Schubert, der einigen Proben anwohnte, schüttelte den Kopf, wenn die Rede darauf kam,

*) Scherzhaft für „Momente“. D. Verf.

„Das sind ungelenke Massen,“ sagte er, „mit denen Weber nicht umgehen kann. Das sollte er bleiben lassen.“ Der Regisseur Gottdank klagte unverholen über die „schwere, gelehrte Musik, die sich so schwierig machen und verstehen ließe.“ Da Gottdank für Weber's Freund galt, so fiel dieß in's Gewicht, und aus all' diesen mehr oder weniger entstellt weiter erzählten Redereien, mehr oder weniger maßgebender Persönlichkeiten, gestalteten sich Gerüchte, die, auch bei einem Theile des Publikums, das von klassisch-musikalischer Bildung und Geschmack Fait machte, das Interesse an Weber's Werke, welches man als ein Phänomen in der Sphäre guter deutscher Musik zu begrüßen geneigt gewesen war, abschwächten.

Wir sagten, zum Glück hörte Weber Nichts oder wenig von alledem, denn schwerlich würde die Ouverture, die er in den karg zugemessenen Stunden, welche ihm Proben und all' die weitläufigen Geschäfte einer Opernaufführung, die Geselligkeit ꝛc. ließen, zwischen dem 6. und 19. October schrieb, wobei er noch den größten Theil des Clavierauszugs der ganzen Oper, dessen Vollendung er für Schluß des Monats zugesagt hatte, bearbeitete, Weber's weitaus und in jeder Beziehung vollendetste, symphonische Dichtung geworden sein, die sie ist, wenn Weber's Seele unter den Einflüssen dieser widrigen und niederbeugenden Erscheinungen gestanden hätte.

Sollte doch sein „böser Stern“, der, wie Weber glaubte, bei jedem bedeutsamen Ereignisse seines Lebens ein Opfer an Leid und Verdruß verlangte, sehr bald von andrer Seite her, und zwar in Gestalt eines etwas saloppen Irrsterns, zu scheinen beginnen.

Weber schreibt am 18. October:

„ꝛc. Nach einer Setzprobe von 10—½4 Uhr bin ich todtmüde zu Tisch gegangen, und eile jetzt, diese paar Worte abgehen zu lassen. Gelt geliebte Weibe, du bist nicht böse, daß ich nicht mehr schreibe? ich kann wahrlich nicht mehr, muß mich jetzt ein Bissel auf's Bett legen, um wieder Kräfte zur Ouverture zu sammeln, es wird alles sehr gut gehen und ich bin zum Erstaunen munter bei der Strapatze. Montag fangen die Orchesterproben an und gehen fast bis zur Aufführung, die noch auf den 25. festgesetzt ist. Sei nur ganz beruhigt

über Alles, ich habe es noch nie bei Proben so genau genommen als diesmal, und geht nicht alles vortrefflich, so verschiebe ich die Vorstellung. Gegen 200 neue Kleider werden dazu gemacht. Und wahrscheinlich Freitag das Theater geschlossen, um eine Abendprobe machen zu können. Die Willfährigkeit von Seiten der Direktion und Mitglieder ist wirklich außerordentlich, und ich würde wirklich in Wonne schwimmen, wenn die verdammte Chezy nicht hier wäre. So hat sie wieder im Buch 1000erlei kleine Abänderungen zum Druck gegeben, wo es doch als Textbuch gelten muß. Aber ich will mich nicht ärgern, und bitte dich um des Himmels willen, es auch nicht zu thun. Ohne sie hätte ich ja etwas andres leiden müssen; ungetrübt eine Freude zu genießen, erlaubt ja mein Stern nicht. Ich umarme dich innigst und bin voll der freudigsten Hoffnung in jeder Hinsicht. ꝛc."

Frau von Chezy wohnte im Herbst 1823 mit ihren Söhnen in Baden bei Wien und schrieb am oben erwähnten Drama „Rosamunde". Bei Correktur des Textbuchdrucks zur „Euryanthe" war es ihr, die sich, wie erwähnt, häufig in Geldverlegenheiten befand, eingefallen, daß es mit dem Honorar für diesen Text zu einer Oper, die einen so großen Erfolg zu haben versprach, doch einen sehr wunderlichen Verlauf genommen habe.

Honorarstreitigkeiten mit Helmina von Chezy

Als sie den Text zu schreiben übernommen hatte, war sie von Weber um ihre Honorarforderung befragt worden. Sie hatte erklärt, daß sie mit dem zufrieden sei, was er Kind für den „Freischütz" gezahlt habe. Weber schloß dieß Honorar, es zum Vortheile der Dichterin um 10 Dukaten erhöhend, in seiner Forderung in Wien mit ein und zahlte ihr die Summe nach Vollendung der ersten Bearbeitung. Später hatte sie erwogen, daß mit diesem Gelde doch nur die Mühe der ersten Bearbeitung, nicht die der acht oder neun Umgestaltungen bezahlt sein könne, und Weber mit immer ungestümer werdenden neuen Anforderungen bestürmt, bis derselbe, alle Ansprüche an ihn selbst zurückweisend, versprach, bei den Hauptbühnen Deutschlands, neben seinem Honorar, jedesmal auch ein angemessenes dergleichen für sie zu beantragen. Jetzt erfuhr sie, daß Weber mit der Berliner Bühne

wegen Verkaufs der „Euryanthe" in Verhandlung getreten sei und verlangte von Weber die Vorauszahlung eines gleichen Honorars, wie er es ihr für Wien gewährt hatte. Diesen unsinnigen und ungerechten Anforderungen, die schriftlich und mündlich immer auf's Neue, immer maß- und formloser gestellt wurden, setzte Weber seinerseits ein immer schrofferes Verneinen entgegen, aber die Correspondenz und die Conferenzen mit der jeden Augenblick rabiater werdenden Frau, die alle möglichen Mittelsmänner und Abgesandte an ihn schickte, mit allerhand Beiständen und Begleitern zu ihm kam, alterirte ihn auf das Aeußerste und machte ihn „an Ekel seelenkrank".

Endlich drohte sie ihn zu verklagen, alle Mittel aufzubieten, die Aufführung der „Euryanthe" zu verhindern oder zu üblem Ende zu leiten, schrie so laut und allenthalben über Weber's Geiz, wußte, besonders die Schriftsteller, so vollständig von der Gerechtigkeit ihrer Ansprüche zu überzeugen, daß Weber hie und da und selbst von Freunden im Kreise der „Ludlam" Aeußerungen zu Gehör kamen, die ihm zeigten, daß man stutzig zu werden und die Sache mit ihm nicht günstigen Augen zu betrachten begann. Das hieß ihn an zwei seiner empfindlichsten Stellen, der mit der zunehmenden Kränklichkeit wachsenden Liebe zum Erwerb und seinem Respekte vor der öffentlichen Meinung, berühren!

Er ließ sich daher halb hiervon, halb von der Darstellung ihrer hülflosen Lage, die sie ihm bei einer Conferenz in Gegenwart Castelli's herzbrechend darlegte, veranlassen, ihr ein nachträgliches Honorar von 50 Dukaten aus seiner Tasche zu gewähren und sofort zu zahlen: „Um mit dem fatalen Weibe auf ewige Zeiten Nichts mehr zu thun zu haben!"

Eigenthümlicher Weise war Weber dieser Bitternisse fast froh! Weil sich auf diese Weise sein Stern sein Opfer hole und ihn also bei der Hauptsache, dem Erfolge seiner Oper, ungekränkt lassen werde. Ein so wunderlich phantastisches Element war in der sonst so klaren Seele dieses seltenen Mannes. Er schreibt den 13. October:

„ꝛc. Heute hatte ich zum ersten Male Chor und Solosänger beisammen. Nach dem: T r o tz e n i ch t stieg der Enthusiasmus so

hoch, daß sich Alles um mich drängte und mir die Hände küßte und außer sich war. Die Chezy-Geschichte hat meinen Stern hinlänglich beruhigt und ich bin nun gutes Muths! ꝛc.“

Alles eingerechnet ließ Weber von der „Euryanthe“ siebzehn Proben machen. Ganz eigenthümlicher und seinen Gewohnheiten widersprechender Weise baute Weber, in Bezug auf die Orchesterproben, zu sehr auf die Vortrefflichkeit des Wiener Orchesters, welches Vertrauen sich leider bei der Vorstellung nicht ganz rechtfertigen sollte.

Die Ouverture war, wie gesagt, erst am 19. Oct. fertig geworden und konnte daher vor dem 21., trotz aller Anstrengungen der Copisten, nicht aufgelegt werden.

Jedermann weiß, welche Schwierigkeiten die Ausführung dieses Musikwerkes bietet, und doch wurden von demselben nur drei vollständige Proben gemacht.

Meist kam, wie erzählt, Weber wesentlich gehobener Stimmung aus den Proben: nur die vorletzte Generalprobe, die wieder von 10 Uhr früh bis 2 Uhr Nachmittag gewährt hatte, machte hiervon eine Ausnahme. Zum ersten Male hatte er hier das ganze Werk in voller Ausdehnung mit der Ouverture gehört; es war ohne Repetition abgespielt worden und hatte volle vier Stunden gedauert! Seine Freunde, von denen eine große Anzahl im Parterre gesessen hatte, waren mit bedenklichen Gesichtern auseinander gegangen, und er fühlte die Wucht der Länge des Werkes selbst so, daß er tief niedergeschlagen bei Tafel saß. „Ich fürchte,“ sagte er, „aus meiner Euryanthe wird Ennuyante.“ Dieser wohlfeile Witz rührt somit von Weber selbst her. Er schreibt indeß an Carolinen:

„ꝛc. Sonntag den 19. habe ich den ganzen Tag zu Hause gearbeitet, und erquickt durch deinen Nr. 11 beendigte ich die Ouverture und somit die ganze Oper. Da war ich denn sehr froh! Den 20. Correktur-Probe von 10—3 Uhr, wo es zum Verwundern gut ging und ich sah, daß ich mich in keinem Effekt verrechnet habe. Nach Tisch ging ich zu meinem Sattler, der etwas Weniges unterdeß gestorben

ist. Dann hörte ich die Zauberflöte, wo die Sonntag und Forti ausgezeichnet waren.

„Gestern war nun wieder General-Probe von 10—3 Uhr, wo vieles schon ganz glatt ging und unter anderm die Grünbaum zum Verwundern ihre letzte Scene spielte und feurig sang. Auch machte ich die Ouverture, die sehr gut ging und Effekt zu machen schien. Ich glaube auch, daß sie nicht schlecht ist und bin begierig, wie sie dir gefallen wird. Der Enthusiasmus der Sänger und des Orchesters ist noch immer derselbe und ich verspreche mir günstigen Erfolg. ꝛc."

Das Gerücht von der großen Ausdehnung der Oper war übrigens längst durch die Stadt geflogen und gab Stoff zu einer Menge platter Späße, die dem Eindrucke schadeten und die pietätvolle Hingabe an die Erscheinung lähmten.

„Der Weber," hieß es, „schreibt für die Ewigkeit, darum läßt er seine Oper gleich ewig dauern". Oder:

„Weber schreibt wie Gott will, der sich nie langweilt, Rossini wie's Publikum will, das sich leicht langweilt," u. dergl. mehr.

Immerhin stieg die Spannung im Musikleben Wiens mit jedem Tage. Schroffer als jemals standen sich die Parteien gegenüber. Noch war kein Wort über das Werk geschrieben, aber da, wo drei gebildete Männer beisammen saßen, war es unter ihnen, im Salon wie in der Schenke, der Gegenstand unfruchtbaren aber um so erbitterteren Streits.

Galt es doch von der einen Seite zu beweisen, daß die Kunst, Kenner und Laien zugleich zu entzücken, in Deutschland noch nicht verloren sei, lag doch der andern Partei à tout prix daran, daß sich dieß Bestreben als absurd und lächerlich selbst hinstellen sollte!

Es war hier nicht wie in dem in so verschiedenen Richtungen, politisch, wissenschaftlich, industriell strebenden Berlin, ein Kunstkampf in bestimmten Kreisen, der die vielbeschäftigte Masse nur in Mußestunden anregte, sondern für die halb müssige, wohlhabende, reiche „Kaiserstadt", der die Metternich'sche Thorenweisheit die politische und einen guten Theil der wissenschaftlichen Thätigkeit unterbunden

hatte, wurde der Erfolg einer Oper zu einer Frage allgemeinster Bedeutung für ihr, fast nur im Theater und Concertsaal sich kundgebendes, öffentliches Leben.

Es ist aus dem oben dargelegten Organismus des Wiener Musiklebens erklärlich, daß die letzte Generalprobe am 24. Oct., bei der alle Sommitäten und alle Freunde und Beschützer der Kunst und Literatur, mithin der Kern des Wiener Concertpublikums, die Bänke füllten, ein brillantes Resultat gab. Der Beifall, der huldigende Zuspruch war außerordentlich, die Vorführung makellos, und doch machte dieser anticipirte Erfolg Weber mehr bedenklich als glücklich, da er wußte, zu welchen Gegenanstrengungen er seine Antagonisten anregen werde.

Als höchst charakteristisch für die Freiheit des Geistes und der Seele, mit der Weber entscheidenden Momenten in seinem Kunstleben entgegen zu gehen pflegte, wie er seinen Ausdruck beherrschte, um fernen Lieben keine Sorge zu bereiten, wie er Angesichts des Wichtigsten voll Theilnahme für das Kleinste blieb, lassen wir hier den Brief folgen, den er zwei Stunden vor Aufführung der „Euryanthe" an seine Gattin schrieb:

„Den 25. $8^{\text{br.}}$ 1823, um 5 Uhr.

„ꝛc. In der Generalprobe gestern war schon viel Publikum und der Enthusiasmus sehr groß. Z. B. Gyrowetz sagte zu andern, daß ich es hörte, hier ist nicht mehr die Rede vom applaudiren oder dem Beifall, den man andern Menschen zollen kann, hier muß man nur anstaunen und verehren. Dergleichen werde ich dir noch viel erzählen können, was ich mich zu schreiben schäme, wenn es gleich an dich ist. Dann hatte ich einen vergnügten Mittag mit Künstlern, dann machte ich Besuche, und sah Abends auf den Wieden den Wolfsbrunnen, ein Spektakelstück. Heute nun gehe ich so in dem gewissen unbehaglichen Zustand herum, der in Erwartung der Dinge liegt, selbst wenn man fast die Ueberzeugung eines glücklichen Erfolgs hat, die ich so dreist bin zu haben. Nun der Himmel hat mich so weit begnadigt, mein Stern hat seine Portion bekommen, also baue ich auf Gott und meine Euryanthe. ꝛc."

Aufführung der „Euryanthe".

Der Abend des verhängnißvollen 25. October kam heran.

Eine dicht gedrängte Masse füllte das Kärnthnerthortheater; die Aristokratie der Geburt und des Geldes hatte in den Logen ihren ganzen Glanz entfaltet, das Haus glänzte wie bei einer Galavorstellung. Im Parterre und auf den Gallerien drängte sich als compakter, kampfgerüsteter Körper die ganze echte Musikwelt Wiens. Fast kein Mitglied der „Ludlamshöhle" fehlte im Theater, wo es galt, den Triumph des Mitgliedes, das sie selbst geadelt hatte, zu verherrlichen. Zornige Blicke wurden nach den Logen emporgeschickt, wo man plauderte und lachte, hunderte von Federn spitzten sich in Gedanken, tausende von Fäusten rüsteten sich zum Peloton- und Heckenfeuer im Kampfe für deutsche Musik.

Ein verdrießlicher Vorfall löste, nicht zum Vortheil der Sache, die Spannung. Im Parterre entstand, einige Minuten vor Beginn der Vorstellung, ein heftiger Tumult; man schrie, lachte, schimpfte, und aus dem Gedränge hob sich die Gestalt einer dicken, sehr nachlässig gekleideten Frau, mit eingedrücktem Hut und herabhängendem Shawl, die, unter homerischem Gelächter des ganzen Hauses, von Bank zu Bank stieg und dabei mit gellender Stimme rief: „Machen Sie mir Platz, ich bin ja die Dichterin, ich bin ja die Dichterin!"

In der That war es Frau von Chezy, die ihr Billet vergessen hatte und nun auf diese heroische Weise ihren Platz suchte. Lauter Jubel begleitete ihre Schritte, bis sie endlich, unter dem Protestiren und Schimpfen einer ganzen Bank, wie ein Keil in der Masse versank.

Erst Weber's Erscheinen im Orchester wandelte das Gelächter in begrüßenden Applaus. Der Enthusiasmus wollte sich gar nicht beruhigen, bis er durch lautes Aufklopfen das Zeichen zum Anfange gab.

Todtenstille.

Die herrliche, feurige, originelle Ouverture, so verschieden von der des „Freischütz" und doch eben so reich an neuen überraschenden Instrumental-Effekten, eben so schwunghaft und dabei so ritterlich und zart und hinreißend zugleich, begann. Aber die Vorführung war des sonst so trefflichen Orchesters nicht würdig, ja blieb weit hinter der Generalprobe zurück. Sei es, daß sich die Musiker zu viel Mühe geben

wollten, sei es, was am wahrscheinlichsten ist, daß es zu einem sichern Gelingen an genugsamen Proben fehlte, — das Zusammenspiel wurde vermißt — an einigen Stellen spielten die Violinen sogar falsch — und obwohl von einigen Stimmen da capo verlangt, war der Eindruck des poesievollen Tonwerks doch mit dem nicht zu vergleichen, den es später in Berlin und Dresden und in den Leipziger Gewandhaus-Concerten machte.

Die großartige Introduktion mit ihren scharf markirten Contrasten zwischen dem reizenden, anmuthigen Charakter des Frauenchors und dem ernsten, edeln des Männerchors wurde meisterhaft vorgetragen und hätte sich wahrscheinlich vollen Beifalls zu erfreuen gehabt, wenn der gleich beginnende, von Taglioni zu balletmäßig geordnete Reigen nicht die Aufmerksamkeit abgelenkt hätte. Die Inscenirung war hier nicht im Sinne des Componisten und erschien in der That als eine mattere Copie der Menuett im „Don Juan".

Adolar's edel gehaltene, musikalisch reich behandelte Romanze vermochte das Publikum nicht zu befeuern.

Lysiart's Auftritt, so schön vorbereitet und durchgeführt, erregte allgemeines Interesse. Das große Recitativ beginnt in so ernster, bedeutender Kraft, das Schürzen des Knotens ist so energisch markirt, daß hier schon gewaltige Mittel vom Tonsetzer gebraucht werden. — Leider rechtfertigte Forti's Auffassung seiner Rolle, die er zu sehr auf den rauhen Bösewicht spielte, nicht den Beifall, den das Publikum seinem Lieblinge zollte.

Adolar's begeisterte Arie: „Ich bau auf Gott und meine Euryanth'", riß, obgleich Haitzinger seine Stimme ungebührlich forcirte, unwiderstehlich hin und am Schlusse der Scene wurde Weber stürmisch gerufen.

Die Einleitung zu „Glöcklein im Thale", unstreitig eine der reizendsten Inspirationen im ganzen Bereiche dramatischer Musik, flocht gleichsam einen Blumenkranz als Rahmen für Euryanthen's Erscheinung.

Henriette Sonntag, in der Blüthe ihrer Schönheit, im kleidsamsten Costüme, so daß sie unwiderstehlich an Giulio Romano's

Beatrice Cenci erinnerte, wurde auf beispiellose Weise empfangen. Wollte man nun einmal eine deutsche Sängerin wie eine Italienerin feiern, oder hatte man sie nie so kleidsam kostümirt gesehen — kurz, das Rollen der Beifall=Salven, das Bravo=Geschrei dauerte in störender Weise fast fünf Minuten. „Ei! Ei!" sagte Weber zu dem neben ihm stehenden Gyrowetz, „sie verschießen ihr Pulver!" Dreimal wollte die Sonntag anfangen, und dreimal mußte sie wieder mit den graziösesten Neigungen für den Sturm zu ihrer Ehre danken.

Die Cavatine (Glöcklein im Thale) selbst, von Weber bei der ersten Aufführung in offenbar allzu langsamer Bewegung geführt, ließ kühl.

Madame Grünbaum's Empfang, der unter gewöhnlichen Umständen ein glänzender gewesen wäre, schien nun farblos und matt — ihre so wundervolle, leidenschaftliche Arie wurde kaum bemerkt.

Das Recitativ zwischen Euryanthe und Eglantine, die so schön gedachte Erzählung Euryanthen's, ermüdete durch seine Länge und das nie unterbrochene langsame Tempo. Die andauernd gebrauchten, hingehauchten Noten ließen die Stimme der Sonntag matt werden, so daß keine Steigerung wirksam werden konnte. Die Scene that der Wirkung der Oper wesentlichen Eintrag. Weber bemerkte es selbst und kürzte sie für die Folge.

Erst bei dem Duett der beiden Frauen: „Unter ist mein Stern gegangen", erwachte das Publikum auf's Neue. Aber auch welcher Vortrag! So ist das Duett nie mehr gesungen worden, als von diesen beiden großen Sängerinnen, denen es Weber Ton für Ton selbst einstudirt hatte. Unwiderstehlichem Rufe nach Wiederholung mußte endlich Folge geleistet werden.

Die Scene der Grünbaum, obwohl mit Geist und Feuer vorgetragen, wollte nicht gefallen.

Da erschallten die Trompetentöne des Finale, der frische, spielende Chor mit Ballet, Lysiart's leidenschaftliche und musikalisch so ausdrucksvolle Anrede an Euryanthe, und Euryanthen's zarte, zauberisch melodiöse Antwort leitete zum Culminationspunkte des Wiener Erfolgs, dem Quartett mit Chor und der Solostelle am Ende des ersten Akts.

Die Ovation wie beim Auftreten der Sonntag erneuerte sich, die letzte Phrase mußte wiederholt werden und zweimal wurde das ganze Personal mit Weber herausgerufen.

Die leichte, gefällige Melodie, von Allen verstanden, von der Einige behaupteten, sie wirke so eingehend, weil sie keine andere sei, als die eines damals sehr beliebten Walzers von Adalbert Gyrowetz, hörte man in den Corridors und sogar in den Logen von Künstlern und Laien gesummt, und ein noch entschiedenerer Triumph, wie der des „Freischütz“, schien unzweifelhaft. — Aber wie es Weber gefürchtet — man hatte schon viel Beifallspulver verschossen und eine Ermattung und Reaktion trat ein, die auf den Erfolg der andern beiden Akte ungünstig wirkte.

Durch die Wiederholungen und Beifallsstürme hatte der ohnehin lange Akt fast anderthalb Stunden gedauert.

Der Zwischenakt war fast eine halbe Stunde lang und als der Vorhang für Lysiart's große Scene emporrollte, war das Publikum schon etwas matt.

Forti hatte weder die erforderliche Weichheit und den Schmelz im Andante, noch genug Kraft im Allegro für seine große Arie. Sie ging mit sehr mäßigem Applaus vorüber. In dem darauf folgenden Duette sang Madame Grünbaum mit großer Energie und spielte einer Rachel oder Schröder würdig. Dieß inspirirte auch Forti so, daß es zu einem Glanzpunkte des Abends und das Künstlerpaar herausgerufen wurde.

Die decorative Wirkung der festlich geschmückten, glänzend beleuchteten Königshalle nach der tief düstern Verschwörungsscene war drastisch, wie es Weber gewollt hatte, aber Adolar's herrliche Arie, musikalisch so aus einem Guß, so voll Sehnsucht und Liebe, wurde von Haitzinger, wegen der vielen Modulationen, mit zu sichtlicher Anstrengung, dabei aber schüchtern vorgetragen und ließ ganz kühl.

Das darauf folgende brillante und feurige Duett: „Hin nimm die Seele mein“, wurde zwar von den Rossinianern als eine Reminiscenz aus „Tankred“ begrüßt, gefiel aber trotzdem. Bemerkenswerth ist es, daß nach diesem Duett sich in den Logen, aus denen

bisher kein Ton des Beifalls gekommen war, Hände regten. Es wurde da capo verlangt. In dem pompösen Finale fand nur eine Phrase: „Wir Alle wollen mit dir geh'n", die gleichsam die Seele vom Druck der düstern Stimmung der vorhergehenden Scene löst, vom Chor hinreißend gesungen, Anklang.

Die Sonntag fühlte sich (nach drei Wiederholungen!) todtmüde und begann es zu zeigen. Das Publikum wurde um seinen Liebling besorgt und wäre nicht die Stretta: „Du gleißend Bild, du bist enthüllt", vom Chore in voller Pracht vorgetragen worden, der Vorhang wäre selbst ohne den lauen Beifall gefallen, der ertönte.

Der Meister wurde zwar herausgerufen, aber — leider — machte sich die Opposition, die im ersten Akte ganz geschwiegen hatte, nur zu bemerkbar geltend —!

Ein wiederum eine halbe Stunde dauernder Entreakt steigerte den Mißmuth und die Abspannung des Publikums.

Dem langen Duette im Anfange des dritten Akts vermochte selbst Henriette Sonntag keinen Beifall zu erringen. Die Sonderbarkeit, daß Adolar zu dieser Fahrt ganz schwarze „Eisentoilette" gemacht hatte, während Euryanthe (mit sehr richtigem Takte) im Festkleide geblieben war, zerstreute das Publikum. Haitzinger's Stimme begann Spuren von Müdigkeit zu zeigen. Euryanthen's Klagelied: „Hier dicht am Quell rc.", ging spurlos vorüber. — Mit Zorn und Schmerz sahen Weber's Freunde, daß sich Logen und Sperrsitze zu leeren begannen und die Aufmerksamkeit immer mehr schwand.

Da fiel der Jägerchor mit seinem neuen Rhythmus, den trefflichen Horneffekten, und in nie übertroffener Vollendung gesungen, ein — neuer Muth durchströmte Alles — der Beifall war außerordentlich! Es war als ob sich eine Eisrinde von allen Herzen löste. Die skeptische Kritik schwieg, das Entzücken kam zum Durchbruch und dreimal mußte der Chor wiederholt werden. Die feindlichen Mächte schienen besiegt, selbst die verlassenen Plätze füllten sich zum Theil wieder.

Euryanthen's Duett mit dem Könige fesselte die Aufmerksamkeit nicht, bis die von der Sonntag mit höchster Leidenschaftlichkeit gesungene

Arie: „Zu ihm, zu ihm!" alle Sinne eroberte und tobend applaudirt wurde. Die zum Tode müde Künstlerin wurde gerufen. Eine andre frische Blüthe im Melodienkranze der Oper: „Der Mai bringt frische Rosen dar ꝛc.", wäre wiederholt worden, hätte man nicht Rücksicht auf die späte Stunde genommen. Der Hochzeitsmarsch sprach nicht an, eben so wenig die darauf folgende Scene Eglantinen's mit Lysiart. Bei Sängern und Hörern machte sich gleichmäßig Abspannung geltend, deshalb wurde das höchst dramatische Duett mit Chor: „Zittre Vermessener", nicht gewürdigt. Dagegen riß die Wiederholung des schon im Ohre ruhenden, populären: „Hin nimm die Seele mein", auch die Müden mit fort und anhaltender Beifall folgte dem Schlußchore. Componist und Sänger wurden wiederholt gerufen, doch ging auch jetzt der Beifall, wie während der ganzen Oper, fast nur vom Parterre aus; die Logen hatten schweigend vernommen und waren am Schlusse der Oper halb leer.

Dem Anscheine nach hatte „Euryanthe" einen großen Erfolg gehabt — Weber, zu erregt um scharf zu beobachten, hatte den Eindruck davon —.

Es war halb zwölf Uhr Nachts, als er sich mit seinen Freunden, in der Mitte seiner treuen Kämpfer-Phalanx, in der Ludlam, wiederfand und hier im Centrum der musikalischen, wissenschaftlichen und literarischen Intelligenz Wiens feierte Weber seinen eigentlichen Triumph, der ihm Bürgschaft dafür brachte, daß sein Werk den „Besten seiner Zeit" an's Herz gegriffen habe und daher ein Pulsschlag sei im Leben des Schönen aller Zeiten.

Alle Mitglieder der Gesellschaft waren vereinigt, um „Agathus dem Zieltreffer" zu huldigen und keine Differenz störte die Geisterharmonie des genialen Kreises. Castelli folgten Zedlitz, Grillparzer, Holtei, Kuffner und Andere mit Vorträgen, jeder brachte sein Scherflein der Verehrung. Weber ward gekrönt mit Lorbeern und Liebe, hielt nach den Anstrengungen des Abends noch bis zwei Uhr unter den herrlichen Gesellen aus und konnte dann, heimgekehrt, sich nicht zur Ruhe legen, ohne noch an sein treues Weib, an seine Caroline, zu schreiben:

„Wien den 25. 8^br.^ Nachts 3/4 2 Uhr.

„Danke Gott mit mir, mein geliebtes Leben, über den glänzenden Erfolg der Euryanthe. Müde und ermattet von allen Ehrenbezeugungen, auch nachher in Gesellschaft, muß ich doch meiner geliebten Lina noch gute Nacht und Victoria zurufen. Nach jedem Akt wurde ich herausgerufen, nach dem letzten 2 mal. Der Jägerchor 3 mal gesungen u. s. w. Morgen früh den nähern Bericht deines todtmüden

Carl."

Am andern Morgen referirt er ausführlicher:

„Den 26. früh.

„Guten Morgen meine geliebte Mukkin, habe gut geschlafen auf den heißen Tag und eile nun, in der Ordnung zu berichten. Mein Empfang, wie ich in das Orchester trat, war der enthusiastischste und glänzendste, den man sich denken kann. Es wollte gar kein Ende nehmen. Endlich gab ich das Zeichen zum Anfange. Todtenstille. Die Ouverture rasend applaudirt, sollte da capo gemacht werden, ich ging aber weiter, um den Gang der Oper nicht zu verlängern. Die Antwort der Männer, den Frauen Heil, in der Introduktion applaudirt. Schluß der Introduktion, der Reigen im Rezitative, das besonders Forti vortrefflich vortrug, immer so Bravogemurmel; Ich bau auf Gott, natürlich tüchtig. Euryanthens Cav. sehr schön gesungen, großer Beifall. Das Duett der Weiber, Furore. Grünbaum's Arie trefflich gesungen, sehr applaudirt. Finale Furore, mich herausgerufen mit rasendem Bravo-Geschrei 2c.

„2ter Akt. Forti's Arie schon die Mittelsätze mit Bravos, am Ende Furore. Der Rache-Duett zwischen der Grünbaum und Forti wüthender Beifall, beide herausgerufen. Adolar's Arie nichts — ist das nicht unbegreiflich? Haitzinger war aber auch zu ängstlich. Duett, Hin nimm die Seele mein, gefiel sehr, doch hatte ich auch davon noch mehr erwartet. Unbeschreiblich aber war der Enthusiasmus nach dem Finale des 2. Aktes. Das muß man aber auch von diesen Chören hören, es erschüttert mich selbst, ich wurde natürlich stürmisch herausgerufen.

„3ter Akt. Nun ein Lauffener von Beifallswuth. Das Duett zwischen Euryanthe und Adelar, Dann schirmende Engelschaar, immer unterbrochen von Freudezeichen. Der Jägerchor 3 m a l wiederholt, weil sie gar nicht ruhten: den höchsten Punkt aber erreichte die Theilnahme im Z u i h m! Eine solche Wechselwirkung zwischen Publikum und der Sache habe ich noch nie erlebt, sie spielten ordentlich mit, jeder Takt wurde durch Thränen, Bravogemurmel und Klatschen begleitet und die Sonntag sogleich wieder herausgerufen. Es war aber auch hinreißend, wie sie die Arie singt und spielt. Was soll ich weiter detailliren, so ging es fort. Auf die höchste Höhe stieg es abermals bei T r o t z e n i c h t, und am Schlusse der Jubel. Mein geliebtes Weib, so etwas kann ich nicht beschreiben. — Ich führte die beiden Weiber mit heraus, da ich der andern nicht gleich habhaft werden konnte, darauf riefen sie mich wieder allein heraus, dann den Forti noch. Alles schwamm in Seligkeit, die Sänger, die Chöre, Orchester, Alles war wonnetrunken und erstickte mich mit Liebkosungen. Von da fuhr ich in die Ludlam, wo 27 Dichter und Künstler versammelt waren. Das Zimmer festlich erleuchtet, mit Guirlanden geschmückt, mein Bild in der Mitte mit einem Lorbeerkranz. Die vielfältigen Beweise von Liebe und Verehrung waren rührend und schön. Hier hast du die Gedichte, die ich gleich mitnehmen konnte. Eins von Castelli, Saphir, und ein ungarisches, von Graf Maylath, bekomme ich erst eine Abschrift. — So schloß ein Tag, der mir ewig denkwürdig bleiben wird, und hoffentlich auch in der Kunstgeschichte seinen Platz einnehmen wird. Danke Gott mit mir, für seine überschwängliche Huld, womit Er mich vor Tausenden überschüttet.“

„Den 27.

„Schönen guten Morgen Frau Mukkin. Heute Nacht habe ich erst recht geschlafen wie sichs gehört. Gestern früh war große C o u r bei mir, Mosel und Alle kamen glückwünschend und lobpreisend, auch nahm ich noch ein paar V e r k ü r z u n g e n v o r, in der ersten Scene zwischen den beiden Weibern im 1. Akt und im 3., wo die Euryanthe allein ist. Die Bemerkungen aller meiner Freunde kamen mit meiner eigenen überein. Mittag war ich bei F e s t e t i c s und Abends in der

Burg, wo die Lästerschule vortrefflich gegeben wurde, dann recht ermüdet gleich in Bett. Heute ist die 2. Vorstellung, und Mittwoch zum Benefize der Sonntag die 3. unter meiner Direktion. ꝛc."

Vergleicht man dieß Referat mit dem Vorstehenden, das die Quintessenz fast aller damals erschienen unpartheiischen und berechtigten Urtheile über die Vorstellung der „Euryanthe" ist, so hat man die Wahl, ob man das allzu helle Rosenlicht, welches darin über den Erfolg ausgegossen ist, aus einer begreiflichen und süßen Selbsttäuschung, oder aus der Liebe zu der Gattin hervorleuchten lassen will, die, ängstlicher als er selbst, über seinen Ruhm wachte. Möglich ist auch, daß beides vereint seine Feder leitete.

Nur das Erstere aber konnte im Spiel sein, als er am 13. Nov. an Lichtenstein schrieb:

„ꝛc. Ich habe in Wien 4 Vorstellungen der Euryanthe erlebt, wovon ich 3 dirigirte. Mit jeder stieg die Theilnahme und der Beifall des Publikums, das schon anfing einzelne Stellen heraus zu heben. Der Jägerchor wurde alle Abende 3 Mal gesungen, immer einige Sänger nach ihren Musikstücken hervorgerufen, ich nach jedem Akte. Ja sogar in der 4. Vorstellung, wo Kreutzer dirigirte und ein ganz andres Publikum war (Allerheiligen), wurde ich aus dem Logenwinkel, wo ich zuhörte, herausgestöbert und mußte nach jedem Akte erscheinen, überströmt vom Sturmgebrause der Bravos, so daß ich in diesen 4 Vorstellungen 14 Mal herausgerufen wurde. Den ersten Abend spielte die Oper bis gegen 10 Uhr (von 7 Uhr an), die andern, wo ich einiges in den Recitativen gekürzt hatte, bis $9^3/_4$. Daß der Neid sein Haupt mächtig erhebt, kannst du denken. Er scheut die Lüge nicht. Alle Musikstücke, die den ersten Abend nicht vollkommen anerkannt wurden, erhielten die folgenden Vorstellungen vollen Beifall. 17 Gedichte der besten Köpfe Wiens bewiesen mir die wahre Theilnahme aller Guten. Was mir die besten Meister, wie Weigl, Gyrowetz, Seyfried, Abbé Stadler, Mosel sagten, läßt sich nicht wiederholen, weil es mich so hoch stellte, daß ich noch roth werde, wenn ich daran denke. ꝛc."

Es war eben Weber's Künstlerherzen unabweisbares Bedürfniß, den Eindruck eines, nicht von dem des „Freischütz" herabsteigenden Erfolgs, empfangen zu haben.

Die Ansicht der am Morgen nach der ersten Aufführung bei Weber zusammenströmenden Freunde coincidirte, wie erwähnt, mit den Wahrnehmungen, die sein praktischer Blick gemacht hatte, so daß er sofort, „frisch zum Messer griff" und Kürzungen an der „Euryanthe" vornahm. Er drängte die Scene zwischen Euryanthe und Eglantine im ersten Akte zusammen, strich mehreres an den Recitativen, kürzte das Duett im dritten Akte, modificirte die Vision der Euryanthe und ihre Scene am Quell im dritten Akte etwas, und trug so dem allgemein und lebendig gefühlten, ästhetischen Drange nach energischerem Fortschreiten der Oper Rechnung. Kürzungen an „Euryanthe".

Die zweite Vorstellung, die am 27. stattfand, gelang in jeder Beziehung besser als die erste. Das Orchester spielte exakter, die Sänger ökonomisirten ihre Kräfte besser, die Ineinandergriffe schlugen zündender ein und der Beifall war rauschender, andauernder und, was mehr bedeutet, mehr dem Werke als den Executirenden zugewendet. Des Herausrufens und Lärmens war kein Ende und doch — fühlten Alle, die das Wiener Publikum genau kannten, daß das Alles denn doch nur ein recht redlich gemeinter Succès d'estime sei, die Oper sich nicht auf dem Repertoire halten werde!

„Der Spektakel ist groß," sagte Gottdank, „aber er kommt nit aus'm Herzen!"

Es ist fraglich, ob sich Weber selbst hierin andauernd durch den Anschein gänzlich täuschen ließ, was für ihn der verzeiblichste Irrthum von der Welt gewesen wäre, da er die Kundgebungen des Wiener Publikums doch nur oberflächlich kennen konnte, oder ob er sich nur das Ansehen gab, als glaube er an einen vollkommenen und nachhaltigen Erfolg.

Er schreibt nach der zweiten und dritten Vorstellung an Caroline:

„Den 28.

„Guten fröhlichen Morgen, herzliebster Schatz! Die gestrige Vorstellung war bei weitem besser als die erste, und der Enthusiasmus

des Publikums noch größer. Mein Empfang war wieder der rauschendste, jedes Musikstück wurde mit Furore applaudirt, ich wieder nach dem 1. Akt herausgerufen. Die Grünbaum und Forti nach ihrem Duett, ich wieder nach dem 2. Akt. Die Sonntag nach ihrer letzten Arie, und ich wieder am Schluß, und dann die Sonntag. Nun frage ich, ob man mehr in dieser Welt verlangen kann? und ob es nicht so viel ist, daß selbst die Mukkin zufrieden sein kann. NB. der Jägerchor wieder dreimal gesungen. Gestern früh wurde ich wieder mit Besuchen überhäuft und probirte um ½11 Uhr die Abkürzungen, die sehr wohlthätig wirkten. Du weißt, ich hatte immer Skrupel bei diesen Scenen, aber da mein Hosterwitzer Publikum und besonders die Gallerie es nicht langweilig fand, so tröstete ich mich. Hier aber sah ich die Nothwendigkeit und griff frisch zum Messer. ꝛc."

„Den 29. 8^br. Abends ½11 Uhr.

„Heute also war die 3. Vorstellung der Euryanthe! Meine gute Weibe, wo sich Worte hernehmen, dir diese Raserei des Beifalls zu schildern. Ich glaubte nicht, daß das noch steigen könnte. Aber jetzt fangen sie an, die Feinheiten alle heraus zu fühlen. Manche Musikstücke sind ein Lauffeuer von Bravos und aller Arten des Beifalls. Mein Empfang, wie ich den Kopf nur ins Orchester steckte, war wieder der glänzendste von der Welt. Nach der Ouverture, nach jeder Strophe der Introduktion, jedem Vers der Romanze u. s. w., die beiden Frauen nach dem Duett herausgerufen. Nach dem 1. Akt ich wieder. Im 2. Akt wieder. Forti und die Grünbaum, nach dem Akt ich wieder, im 3. die Sonntag und am Ende ich, wo ich in der Mitte des ganzen Personals erschien und diesem und dem Orchester meinen Dank ausdrückte. Dann die Sonntag allein gerufen, dann mich nochmals mit Sturmesgejauchze. Solche Ehre ist nie noch hier einem Componisten widerfahren. Wenn man in 3 Vorstellungen 11 Mal herausgerufen wird, kann man wirklich fast zufrieden sein? Was meint Sie? Frau Nimmersatt, wenn es meinen Ruhm gilt? ꝛc."

Und nach der vierten Vorstellung, bei der nun Conradin Kreutzer die Direktion übernommen hatte:

„ꝛc. Samstag war die 4. Aufführung der Euryanthe, die recht gut ging. Kreutzer dirigirte recht brav. Ich saß in einem Logenwinkel, aber es half nichts, ich mußte wieder nach jedem Akte heraus. Diese Ehre bei einem ganz andern Publikum (Feiertags) ist wirklich auch hier unerhört und überraschte mich sehr. Somit kann ich meinem Gotte nicht genug für diesen Erfolg danken. Die Gedichte kommen auch noch immer mehr und ich werde dir vorzulesen und zu erzählen genug haben. ꝛc. Heute esse ich beim sächs. Gesandten Graf Schulenburg, den der Lärm wirklich daran erinnert hat, daß ich auf der Welt bin. ꝛc."

Am Tage nach der zweiten Aufführung der „Euryanthe" wimmelte es im Steiner'schen Laden im Paternostergäßchen von allen Kunstnamen Wiens, als hätten sie sich sämmtlich das Rendezvous gegeben. Weigl, Umlauf, Aßmayr, Leon de St. Lubin, Kreutzer, Blahetka, Saphir, Jeitteles, Schuppanzigh, Sonnleithner, Beckler und Franz Schubert waren zugegen, und vom lautesten Hin und Wieder über Werk und Aufführung hallte der kleine gewölbte Raum. Es war frappant, daß Weber hier die Literaten, Gelehrten und Kenner mehr für, die Musiker vom Fach mehr gegen sich hatte. Rücksichtslos äußerte in derbster Weise, die man damals Treuherzigkeit nannte, Franz Schubert seine Antipathie gegen Weber und seine Meinung von der kleinen Sphäre von dessen Talent. „Das ist keine Musik," rief er aus, „da ist kein Finale, kein Ensemble nach Form und Ordnung. Von legitimer Durchführung ist keine Rede und wo Weber gelehrt sein will, findet man gleich heraus, daß er aus der Schule eines Charlatan (Vogler) stammt. Er hat Talent, aber keinen soliden Grund, auf den er bauen könnte. Das geht Alles auf den Effekt hinaus! Und der schimpft auf Rossini! Wo einmal ein Stück Melodie kommt, ist sie todtgedrückt, wie eine Maus in der Falle, von der wuchtigen Orchesterbegleitung. Das ist herbe, ascetische Musik, die einem nicht warm um die Herzgrube macht. Mit dem Freischütz war's was ganz andres, obwohl, das Duett der beiden Frauen ausgenommen, kein Musikstück drin ist, das einen gewissenhaften Musiker genügen könnte.

Da war Gemüth und Lieblichkeit und Melodie. Dabei hätte er bleiben sollen! —"

Zwischen all' dem Peroriren schoß auch Beethoven in den Laden und fragte in seiner gewohnten hastigen Weise Haslinger: „Nun wie hat die neue Oper gefallen?" Haslinger schrieb: „Außerordentlich! Ein großer Erfolg!" Da rief Beethoven: „Das freut mich! das freut mich! So muß der Deutsche über den Sing-Sang zu Recht kommen!" Dann frug er: „Wie hat die kleine Sonntag gesungen?" „Vortrefflich!" Da schmunzelte er, und zu dem ebenfalls gegenwärtigen Benedikt sich wendend, trug er diesem auf: „Sagen Sie Herrn von Weber, ich wäre hinein gekommen, aber wozu? — Seit langer Zeit schon — " und er deutete auf seine Ohren und lief davon.

Die Journale Wiens über „Euryanthe".

Die Urtheile der Journale Wiens, an deren Spitze damals (cosa rara!) fast lauter hochgebildete Schriftsteller und Denker standen, die überdieß zum Theil „Ludlamiten" waren, hatte Weber eher für als gegen sich. Der derbe, oft cynische aber geistvolle Kanne liefert in seiner „Musikalischen Zeitung" in kleinem Raum das Beste, was überhaupt über „Euryanthe" in Wien geschrieben worden ist. Sein nicht boshafter aber treffender Spott kennzeichnet mit unfehlbarem Takte die Mängel der Stoffbehandlung, welche die musikalische Leistung nicht ausgleichen konnte und die daher Schwächen des ganzen Werks geblieben sind; aber er rügt und spottet nur, um gleichsam dem Ehrenkranze Glanz und Folie zu geben, den er mit kundiger Hand dem Componisten der „Euryanthe" um das Haupt windet, seine Instrumentation, seine feinen Effekte, seine edle Charakterzeichnung, seine schöne Färbung preist, ohne daß er jedoch schließlich läugnet, daß der Eindruck des Ganzen nicht so tief und warm sei, als dieß nach dem Aufgebot solcher Kunst- und Talentmittel zu erwarten gewesen wäre.

Der Ritter Seyfried beklagt in Portenschlag's „Sammler", daß das Mühsame und Tendenziöse der Arbeit in der „Euryanthe" den Meister des „Freischütz" verhindert habe, die Melodienfülle zu entwickeln, in der er sonst mit Mozart und den großen älteren Italienern wetteifere, beklagt, daß die Geisterwelt hier mit eben so wenigem als im „Freischütz" vielem Glück herbeigerufen sei, beklagt ferner, daß in

Bezug auf die Aufführung die großen Leistungen der italienischen Oper dem Publikum noch zu sehr im Sinne lägen, zollt aber der höhern Vollendung des eigentlichen Kunstwerks bei der „Euryanthe“ im Vergleich zum „Freischütz“ volle Anerkennung, preist besonders die hohe, ernste Weihe der Schönheit, die durch das gesammte Werk weht und Weber's Meisterschaft in der instrumentalen Technik, den Reichthum der Erfindung, und bezeichnet einzelne Nummern als Meisterstücke größten Werths.

Großen Raum widmet die Wiener „Zeitung für Literatur, Kunst, Theater und Mode“ der „Euryanthe“, ist ihr aber weniger wohlgesinnt als die andern Blätter. Sie sagt, daß der Componist der „Euryanthe“ mit diesem Werke aus der ihm von seinem Talente angewiesenen Sphäre getreten und seine Besorgniß, unter den früheren Leistungen zu bleiben, ihn zur Bizarrerie verleitet habe, die reichen und schönen Ideen, denen es an Einheit und Klarheit mangele, durch Arbeitsmühe gedeckt erschienen, die Charakteristik der echt musikalischen Entwickelung von Melodie und Harmonie in den Weg getreten sei. Mangel an Melodie zeige sich da gerade am meisten, wo sie am ehesten zu erwarten gewesen wäre, z. B. in der Cavatine Adolar's ꝛc. Der Weg, den der Meister im Recitative gewählt, führe nicht zunächst zum Ziele. Volle Gerechtigkeit läßt das Blatt dem festlichen, ritterlichen Glanze der Ouverture, der Schönheit der Gegensätze, der Malerei der Geistereinwirkung, der Charakteristik von Unschuld und Liebe, der Schärfe der Contourzeichnung der Persönlichkeiten, dem Pomp und männlichen Kraft der Chöre, der Meisterschaft der musikalischen Behandlung im Allgemeinen und der Herrlichkeit der Instrumental-Effekte widerfahren.

Griesinger, der Referent der „Abendzeitung“, bezeichnet den Abend, an dem die „Euryanthe“ gegeben wurde, als den Morgen der neuen dramatischen Musik, er schilt die Wiener, die nicht einathmig das Werk vergöttern wollten, weil man nicht aus allen Piecen Walzer machen könne, bezeichnet die Oper als rein heroisch deutsch und tief original, als einen hellen Juwel in Deutschlands musikalischer Ehrenkrone. „Da ist kein Anklang von sich selbst aus früheren Werken, nein nur Töne von Gott selbst eingehaucht.“ Es ist nicht der Tondichter des „Frei-

schütz", der hier schuf, sondern eben der der „Euryanthe". Er rühmt die Drastik der Färbung und Zeichnung der Charaktere, die geschlossene Abrundung des Ganzen, die Vollendung des Kunstwerks als solches. Weber huldigt keiner Schule, sondern nur der Wahrheit. Deutschland muß hören und bewundern. Schließlich rügt er nur einige Längen und zu häufige Wiederholungen.

Die Leipziger Musikzeitung stellt die „Euryanthe" über Cherubini's „Medea" und Beethoven's „Fidelio", verlangt, wie für diese Wunderwerke, Zeit, um sie verständlich werden zu lassen, dringt auf das Absehen von allem Vergleiche mit dem „Freischütz", folgt dem Werke Satz für Satz, schildert die einzelnen Nummern mit einer Begeisterung, die an das Bestreben streift, Musik durch Worte malen zu wollen, bewundert allenthalben an den betreffenden Stellen die musikalische Schilderung von Lieblichkeit, Unschuld, Liebe, Zorn, Rache, den prachtvollen Effekt der orchestralen Behandlung, die Meisterschaft in der Charakteristik der Individuen und Chöre, die hier wirklich den Eindruck des griechischen Chors als unfehlbare öffentliche Stimme machen, das Geschick bei Herbeiführung von Glanzpunkten in den Finales, und weiß des Tadelnden eigentlich Nichts aufzubringen.

Wir müssen davon absehen, diese Referate über Referate zu vermehren, nur darf nicht unerwähnt bleiben, daß sie alle einstimmig der tiefen Spaltung und der Meinung und Meinungsäußerung des Publikums über das Werk gedenken, den Erfolg als einen solchen bezeichnen, den die Liebe des Wiener Publikums hier dem Meister des „Freischütz", der Drang nach all' den Huldigungen, die den Italienern dargebracht worden waren, einen deutschen Componisten, ein deutsches Werk wieder einmal mit aller Macht zu feiern, der augenblicklichen Ueberzeugung abgerungen habe und nur von einem Theile der Bevölkerung Wiens, der allerdings als der intelligenteste aber auch kleinste zu bezeichnen sei, ausgegangen wären.

Der Erfolg bekräftigte diese Ansicht. Kaum hatte Weber Wien verlassen, so wich mit einem Zauberschlage aller Segen von dem Werke. Die bestellten Plätze wurden zurückgegeben, oft sogar unbenutzt gelassen. Schon bei der achten Vorstellung war das Haus halb leer.

Kreutzer's Kürzungen der „Euryanthe".

Conradin Kreutzer strich nun über eine halbe Stunde Musik aus der Oper. Seine Aenderungen, die Weber selbst in einem Clavierauszugsexemplare eingetragen hat, auf dem er bemerkte: „So hat Herr Capellmeister Conradin Kreutzer meine Euryanthe zugerichtet", waren folgende:

Seite des Clavierauszuges.

51. Scene 3. Recitativ zwischen Euryanthe und Eglantine von der 3. Zeile bei Eglantinens Worten: „Dein Hoffen und dein Sehnen" an bis zu Euryanthens Worten: „Verschone, laß mich schweigen" sind volle 2 Seiten gestrichen; die folgenden 9 Takte der Eglantine: „Des Unglücks Blick ist scharf ꝛc." sind geblieben, dann aber die Schlußtakte und Eglantinens Arie: „O mein Leid ist unermessen ꝛc." fast 4 Seiten, ganz gestrichen. Nr. 8, Scene und Arie Eglantinens: „Bethörte ꝛc." — blieb ganz weg.

72. 2. Akt. Lysiart, von: „Was soll mir ferner Gut und Land" bis „Unseliger! Entflieh!" gestrichen. —

110. Die Introduktion zu Adolars Arie: „Wehen mir Lüfte Ruh ꝛc." vom 6. Takte an ganz gestrichen.

153. 3. Akt. Introduktion in D moll ist nach C moll hinunter geschrieben und vom 15. Takte an gestrichen, das einleitende Recit. der Euryanthe: „Hier weilest du ꝛc." auch ganz gestrichen bis Seite

155. zwei Takte vor Adolars Worten: „Dies ist der Ort ꝛc." das Orchester in C moll sich nieder anschließt.

158—160. Duett: „Du klagst mich an" zwischen Euryanthe und Adolar blieb ganz weg.

167. Scene 17. Euryanthe, vom 13. Takte: „Was rieselst du im Haine ꝛc." bis: „Mir blühet keine Heimath mehr" gestrichen. — Von dem Anschließenden: „Hier dicht am Quell" ist der 5. bis 10. Takt gestrichen; kein großer Zeitgewinn, aber ein großer Verlust an dramat. Wirkung.

214. Von: „Gebt ihn frei" bis Ende S. 215 gestrichen.

Außerdem sind am Anfange bei dem „ernsten Reigen" die Repetitionen gestrichen, wodurch der Eindruck des Ganzen auch sehr geschwächt wird.

Das verstümmelte Werk, das allen innern Halt verlor, konnte aber noch weniger, als das früher für zu lang gehaltene, das Publikum fesseln und reizen. Das Interesse der Darsteller kühlte sich fast noch rascher ab, als die Theilnahme des Publikums. Alle, selbst die Sonntag, sangen wie Maschinen, das Orchester war nicht mehr zu erkennen und nur die Chöre hielten ihren Ruf aufrecht. Das Publikum war degoutirt und nach zwanzig Vorstellungen mußte die Oper vom Repertoire zurückgezogen werden.

Seitdem ist eine bessere Zeit der musikalischen Anschauung gekommen und „Euryanthe" bildet, auch im Sinne und Geiste des deutschen Volks, gleich volltönend mit „Freischütz" und „Oberon", den großen Dreiklang von Weber's Ruhmes-Harmonie.

Daß Weber nach und nach seine Wünsche, die „Euryanthe" in ähnlicher gewaltiger Weise, wie den „Freischütz", wirken zu sehen, sehr modificirte, dafür geben zwei später geschriebene Briefe bestes Zeugniß. Am 12. Dec. 1823 schreibt er an Gottfried Weber:

„ꝛc. Die Wirkung, die die Euryanthe hervorbringt, ist ganz so wie ich es mir gedacht habe. Meine übertriebenen Freunde gaben dießmal meinen Feinden die Hand, indem beide lächerlicherweise verlangen, daß die Euryanthe eben so die Masse anziehen soll als der Freischütz. Wie thöricht! als ob — sans comparaison — Iphigenia, ein Don Carlos, irgendwo Zugstücke geworden wären. Die 3 ersten Vorstellungen in Wien, die ich dirigirte, wurden wirklich mit einem unglaublichen Enthusiasmus aufgenommen, die 4., die ich in einem Logenwinkel hörte, eben so, und ich wurde auch wieder 3mal hervorgerufen, in allem 14mal. Bis zur 12. Vorstellung war der Beifall immer derselbe, bei mäßig besetztem Hause. So weit gehen meine Nachrichten. Der . . . . . hat sich wie ein wahrer Recensenten-Schuft benommen: in seine Zeitung, in die Moden-Zeitung und in den

Sammler zugleich geschrieben, und herunter zu ziehen gesucht, was er konnte, und selbst die offenbare Lüge nicht gescheut, oder listiges Verschweigen angewendet, um den Erfolg als zweifelhaft darzustellen. ꝛc."

Und am 26. Mai 1824 an Franz Danzi:

„Herzlich lieber Freund und Vetter!

„Haben Sie innigen Dank für alle Liebe, Sorge, und Noth, die Sie mit meiner Euryanthe gehabt haben; und vorzüglich aber auch für die schonende Weise, mit der Sie mir den eigentlichen Erfolg derselben zu verbergen suchten. ich bin aber darauf an den meisten Orten gefaßt, denn das jetzige Kunsttreiben ist so wunderlich durcheinander gewirbelt, die eigentliche Andacht der Hörer und Ausführer so fast gänzlich erloschen, und man will von der Kunst nur gleich einer Bajadere gekitzelt sein, daß ich mich ordentlich wundre, wenn's einmal wo anders ist, und ein ernstes Streben wirklich eingreift. In Dresden war dies der Fall. Wie's weiter wird, wollen wir abwarten, und am Ende muß es ja nicht sein daß man Opern macht.

„Kennte ich Sie nicht, mein innig verehrter alter Freund, dessen Einsicht ich immer und immer gern meine Ansicht unterordnen werde, so würde ich entsetzlich über die Besetzung des Lysiart durch Weixelbaum!!! lamentiren. Aber es war gewiß auf diese Art am besten, und ich sage, Herr dein Wille geschehe.

„Am Ermunterndsten und tröstlichsten ist mir das, was Sie mir selbst über Eury. sagen. Sie wissen, daß eigentlich nur Ihr Beifall, Ihre Aufmunterung mich in Stuttgart der Kunst erhielten, und wie theuer und wichtig mir daher jedes Wort von Ihnen, dem Treumeynenden ist. Dem Zeitgeist habe ich übrigens gewiß nicht huldigen wollen, habe ich es doch gethan, hat mich der Teufel unbewußt geritten; obwohl ich gerade über den Modulationspunkt sehr strenge über mich wache, aber ich will's gewiß noch mehr thun, lasse ich mich wieder zu einer Oper verführen.

Noch immer bin ich allein im Dienst, also entsetzlich geplagt; kaum zu glauben ist es, daß ich diese Strapaze, nun bald 8 Monate, so aushielt. Aber ich fühle es auch gehörig an einer totalen Abspannung

und Gleichgültigkeit gegen Freud und Leid. Den July werde ich im Marienbade Erholung suchen. ꝛc."

Nachdem die Spannung, in der das bedeutsame Vorhaben Weber's Seelenkräfte gehalten hatte, gelöst war, machte sich die krankhafte Sehnsucht nach Daheim mit erneuter Kraft geltend, und schwerlich würde er, auf dem Bewußtsein des Gelingens behaglich gebettet, „sich haben vorspielen lassen, nachdem er vorgespielt," schwerlich in Ruhe den Meisterleistungen Mayseder's, Moscheles' und des Schuppanzigh'schen Quartetts gelauscht haben, wenn er nicht der Mann der rücksichtsvollsten geselligen Form gewesen wäre und gern von Mund zu Mund und Auge in Auge seine Dankbarkeit ausgesprochen hätte. So fesselten ihn tausend Besuche und gesellschaftliche Pflichten noch mehrere Tage in Wien. Am unlöslichsten aber band ihn eine, für den 1. November angesetzte, von ihm erbetene Audienz beim Kaiser Franz.

Audienz beim Kaiser Franz.

Gleich nachdem der Erfolg der „Euryanthe" gesichert schien, hatte er sich vorgesetzt, den Kaiser in Person zu bitten, die Zueignung des Werkes anzunehmen. Da der sächsische Gesandte, Graf Schulenburg, an den er sich um Vermittelung einer Audienz wandte, jede Betheiligung an diesem Vorhaben von der Hand wies, der kaiserliche Oberstkämmerer, Fürst Trautmannsdorf, aber, dem er bei Schuppanzigh en passant von seinem Vorhaben gesprochen, voll Eifer ihm seine Dienste anbot, so hatte er sich durch dessen Beistand die gewünschte Audienz erwirkt, die aber erst am erwähnten Tage stattfinden konnte. Dieß hielt Weber, der, wie oft erwähnt, auf die Freundlichkeit und den Beifall der Großen viel Werth legte, noch in Wien zurück.

Der Kaiser empfing ihn in seinen Privatgemächern in seiner gemüthlich traulichen Weise und sagte ihm: „Ich habe Ihre Oper halt noch nicht hören können, soll aber schön sein und freue mich, daß Sie an mich dabei gedacht haben. Ich nehm's gern an, wenn Sie's mir dediciren wollen." Er fragte Weber dann, ob sie ihm das Leben recht sauer gemacht hätten, „die Italiener". Und als Weber äußerte, daß seine Gegner ihn mehr durch die Vortrefflichkeit ihrer Leistung,

als durch Intriguen bekämpft hätten, lachte der Kaiser und sagte: „Ja ja, der Krieg ist aus, aber's Geplänkel hört nit auf! —“

Weber ruft in seinem letzten Briefe an Caroline aus: „Wie human und würdig-einfach ist dieser große Monarch! —“

Für die Dedication der Oper erhielt Weber später eine prachtvolle, mit Diamanten besetzte Dose von hohem Werthe.

Nach wahrhaft schwerem Abschiede von den edlen Schaaren der „Ludlam“, von den Freunden und Genossen und lieben Familien, die ihm wie Kampfgefährten an das Herz gewachsen waren, und hochauf athmend beim Rückblicke auf das stolze Wien und die so tief bedeutungsvolle Zeit, die er dort verlebt hatte, mit dem Bewußtsein, im Bereiche seiner Kunst auf neuen Bahnen zu wandeln, deren Gefahren er vollständig erkannte, deren Betreten aber der Stolz seines Genius von ihm forderte, verließ Weber die Kaiserstadt am 5. November.

Die Kraft der Seele und Geist zugleich in allen Tiefen bewegenden Erwägungen und der Prüfungen des eignen Selbst und von dessen Wechselwirkungen mit der Welt, unter Vermittelung der neuen Kunstrichtung, forderten gebieterisch einige Tage ruhiger und absoluter Abgeschlossenheit, die ihm, wie schon so oft, die Reise liefern mußte.

In den zwei Tagen einsamer Reise nach Prag, die er lautlos, in die Ecke seines Wagens gedrückt, zubrachte, ist wahrscheinlich Weber's Genius in Selbstklärung geschäftiger gewesen, als oft während Composition des größten Werks.

Wer weiß ob „Oberon“ die so ganz seinem Talente gemäße Form erhalten hätte, wenn auf jener Reise Opposition oder nur Gespräch die Waage der Selbstprüfung von außen angestoßen hätten.

Weber kam am 7. Nov. nach Prag, wo man ihm die Direktion der funfzigsten Vorstellung seines „Freischütz“ in alter Anhänglichkeit aufgehoben hatte. Das Publikum jubelte, als es die bekannte, kleine Gestalt des Meisters im Orchester erblickte, und nach dem Erfolge in Wien erschien das Zujauchzen und Herausrufen hier wie ein Willkommen im traulichen Freundeskreise.

Was wollte aber Alles das gegen die herzzersprengende Freudesagen, mit der er am 10., Nachmittag, durch die mit Winterblumen

geschmückte Thür seines kleinen Nestes in Dresden flog und Weib und den kleinen Max an das Herz schloß und alle Sehnsucht ein Ende hatte. — Und Abends saß der Meister, dessen Namen an tausend Orten klang, der sich von halb Deutschland hatte huldigen sehen, im ganz kleinen Kreise, von seiner Caroline, seinem alten Roth, dem bejahrten Fräulein und ihrem Bruder, dem Hauptmann von Hanmann, gebildet, hatte sein „Mäxel" auf den Knieen, speiste Wiener mitgebrachte Brühwürstel und rief einmal über das andre: „Kinder, wie ist mir wohl!!" —

Empfang in Dresden.

Wie wenig Weber durch Huldigungen in Dresden selbst verwöhnt war, dafür leistet das Erstaunen Zeugniß, mit dem er sich, zwei Tage darauf, zur gewohnten Geschäftsthätigkeit in die Probe der „Preciosa" tretend, vom Theaterpersonal feierlich empfangen und von dem Regisseur Hellwig nach einem bekränzten Stuhle auf der Bühne geführt sah, den das ganze Personal in zwei Halbkreisen umgab. Während der Chor die Strophe:

Willkommen hier, o Meister,
Bei Freunden und Verehrern,
Den Gluck's und Mozart's Geister
Stolz nennen ihren Sohn!

nach der Melodie des Chors aus dem „Titus" sang, bekränzte ihn Frau von der Klogen mit einem Lorbeerkranze, worauf nach dem Schlußchor der „Euryanthe" die Verse gesungen wurden:

Auf, feiert froh in vollen Jubeltönen
Den Trefflichen, den Lorbeerkränze krönen!
Er kehrt zurück in seiner Heimath Land,
Es reicht ihm Lieb' und Achtung hier die Hand.
Und treu bleib' er uns hier,
Heil sei der Kunst! Heil Weber dir!

Diese, in Dresden ganz unerhörte Huldigung, trug den Charakter solcher Herzlichkeit, daß sie Weber tief rührte und mit neuen Hoffnungen für seine Wirksamkeit an der Dresdner Bühne erfüllte.

Diese Wirksamkeit sollte sogleich in vollster Ausdehnung in Anspruch genommen werden. Der Befehl, „Euryanthe" sofort zu geben,

war ertheilt und schon am 17. Nov. konnten die Proben beginnen, die Weber fast ohne Unterbrechung bis zum 28. fortstellte, um vor Jahresschluß das Werk noch auf die Bühne zu bringen.

Diese hübschen Pläne wurden leider durch Indisposition vereitelt, die sich bei Wilhelmine Schröder-Devrient in Folge ihrer Schwangerschaft einstellte und das Verschieben der Oper bis nach deren Niederkunft wünschenswerth machte.

Gänsbacher's Anstellung in Dresden vereitelt.

Leider sollte das Jahr auch noch mit Zerstörung einer zweiten, weit wärmer von Weber gehegten Hoffnung schließen, auf deren Erfüllung er schon Lebenspläne gebaut und an die sein Herz wahrhaft gewachsen war, seitdem sie sich ihrer Erfüllung immer mehr zu nähern schien. Am Tage nach seiner Rückkehr war sein College Morlacchi zu sechsmonatlichem Urlaub nach Italien gereist, Schubert war noch krank und so ließ ihn denn die Masse der auf seine Schultern fallenden Arbeit das Bedürfniß nach wirksamer Hilfe wieder auf's Lebendigste empfinden. Der rege geistige Austausch mit bedeutsamen Menschen, den er in Wien genossen, machte ihm seine drückende Armuth an beseeltem Umgange in Dresden schmerzlich fühlbar und mit ganzer Kraft erwachte seine Sehnsucht nach seinem alten Freunde Gänsbacher, den er zu Anfang des Jahres, an Schubert's Stelle, zum Musikdirector vorgeschlagen hatte, wieder. Noch war nichts Definitives in der Sache geschehen. Er eilte zum Intendanten von Könneritz und machte die Wiederaufnahme seines damals gestellten Antrags vorstellig.

Am 23. Nov. erstattete von Könneritz Bericht an den Grafen Einsiedel, in dem er, für die Wiederbesetzung von Schubert's Stelle, die beiden Componisten Johann Gänsbacher und Heinrich Marschner zur Auswahl in Vorschlag brachte.

Schon am 29. gelangte das königl. Rescript, das Gänsbacher's Anstellung verfügte, herab.

Wer war seliger als Weber! Glaubte er doch schon den Freund in den Armen zu halten, im Orchester an seiner Seite zu sehen!

Er schreibt an Gottfried Weber im oben zum Theil gegebenen Briefe vom 15. December:

„ꝛc. Morlacchi reiste den Tag nach meiner Ankunft nach Venedig ab, mein andrer College Schubert ist krank und somit liegt aller Dienst auf mir allein und obendrein habe ich noch die Aussicht, daß es den ganzen Winter so fort geht, wenn nicht ein deus ex machina kommt: und auf den hoffe ich wirklich. Ja lieber Bruder, freu dich mit mir, ich habe es dahin gebracht, daß Se. Majestät die Anstellung unseres Gänsbacher als Musikdirektor genehmigt hat! Jede Stunde erwarte ich nun seine Antwort ob er's annimmt und wenn er kommen kann. Welch ein Trost für mich, mit einem so braven Kerl vereint wirken zu können und ihn der Kunst wiedergegeben zu haben, die ihm nun eine lebenslängliche ruhige Existenz sichert. Vor der Hand ist's aber noch ein Geheimniß! ꝛc.“

An Gänsbacher schrieb er am 1. December einen jubelnden Brief, schickte, dessen beschränkte Verhältnisse kennend, Reisegeld aus seiner Tasche, ließ schon das Zimmer im goldnen Engel für ihn sichern, versah Caroline mit Instruktion für Küche und Keller, um den Freund gleich recht in die Behaglichkeit zu setzen, und war vor Freude ein andrer, jüngerer Mensch —.

Da schrieb Gänsbacher, er könne die Stelle nicht annehmen, weil er so lange nichts von Dresden gehört, daher am Erhalten derselben gezweifelt und jetzt den Posten als Capellmeister von St. Stephan in Wien, an des im Oct. 1823 verstorbenen J. Preindl Stelle, angetreten habe!

So nahe an der Erfüllung des lang gehegten Wunsches, daß er eine Störung des Plans gar nicht mehr für möglich hielt und sich deshalb aus vollem Herzen gefreut hatte, getäuscht, schlug Weber diese Nachricht tief darnieder, und es bedurfte des ganzen Maßes seiner Liebe für den Freund, um darin Trost zu finden, daß die Verhältnisse, in die er in Wien getreten war, weit glänzender sich zeigten und vielleicht auch seiner Individualität mehr zusagten, als die der arbeitsvollen Stellung, die Weber ihm, allerdings an seiner Seite, zugedacht hatte.

An Gänsbacher's Statt wurde nun Heinrich Marschner zum Musikdirektor ernannt. So klang dieß so reiche Jahr in Weber's Leben in einem schmerzlichen Akkorde aus.

Fünfundzwanzigster Abschnitt.

Pause im Schaffen.

Ein Zeitraum von vierzehn Monaten liegt zwischen der Niederschrift der letzten Note an „Euryanthe“ und der ersten am „Oberon“. Die künstlerische Ausbeute der nächsten beiden Monate ist dann ein halb Dutzend Lieder, auf die wir unten zurückkommen, und vier Nummern des „Oberon“. Vierzehn Monate ohne Production.

Wer unserm Entrollen von Weber's Lebensbilde gefolgt ist, sein emsiges Ausnutzen des ihm gegönnten, kurzen Tags beobachtet hat, den muß die Länge dieser Pause in seiner Thätigkeit Wunder nehmen, die weit über das Maß hinausging, dessen seine sonst so elastische Seele zur Wiederherstellung ihrer Spannkraft nach großer Anstrengung, unter gewöhnlichen Verhältnissen, bedurft haben würde.

Aber der Geist, der gesund im gesunden Körper so fröhlich und sangesreich aus den Kämpfen mit Sorgen und Widerwärtigkeiten hervorgegangen war, begann, im immer hinfälliger werdenden Leibe beängstigt hausend, dem ermattendsten aller Geistesaffekte, einem unablässigen Aerger gegenüber, der durch unaufhörlichen Fall kleiner Gallentropfen das feste Herz des Meisters aushöhlte, die Spontaneität des Schaffens zu verweigern. Und dieser Verdruß, dieser Aerger kam ihm von einer Seite, von der her ihm bisher fast nur Freude und Ehre zu Theil geworden war, aus einer Stadt, die er mit Recht die eigentliche Wiege seines Ruhmes nannte, in der er sich am besten verstanden wußte.

So heiß Weber's Wünsche für den Erfolg der „Euryanthe“ waren, so geneigt er sich zeigte, ihre Wirkungen im freundlichsten Lichte zu sehen, so konnte es ihm doch nicht entgehen, daß dieselben durchaus getheilter Art waren. Die Oper hat in einigen Städten (Frankfurt, Prag, Kassel &c.) völlig kalt gelassen, in andern einen zweifelhaften, in dritten gar keinen, in sehr wenigen einen vollen Succeß gehabt.

Dieses unwiderlegliche Facit, von dem sich nur wenig à Conto unvollkommener Darstellung abziehen ließ, war er berechtigt, zum großen Theile dem Umstande zuzuschreiben, daß die musikalische und ästhetische Capacität des Publikums vieler der betreffenden Städte sich entweder gar nicht auf dem Niveau des Werkes befand, oder doch der Richtung seiner Muse nicht gemäß gestimmt war.

In Berlin, der zweiten Stadt Deutschlands, dem Centralpunkte nordgermanischen Denkens und Empfindens, fielen alle Motive hinweg, die a priori aus dem Publikum heraus einen Succeß des Werks hätten verhindern können.

Gerade dem halben Erfolge der Oper im übrigen Deutschland gegenüber, wurde es für Weber zu einer Angelegenheit höchster Wichtigkeit, ja zu einer Lebensfrage für die Richtung seines Genius, dieselbe, von den besten Kräften ausgeführt, vor das Forum des Berliner Publikums gebracht zu sehen.

Jede der Schwierigkeiten, die sich dem entgegenstellten, war ein tieferer Schnitt in sein abwelkendes Leben, als er den Seinen, oder der Welt, oder auch sich selbst gestehen mochte.

Und ihrer waren Legion!

Beginn der Hindernisse der Euryanthe-Aufführung in Berlin.

Die Angelegenheit ließ sich trefflich an. Bei einer Anwesenheit in Dresden, im December 1823, hatte sich Graf Brühl die Partitur der „Euryanthe“ von Weber für Berlin behändigen lassen, ihm die sofortige Aufführung der Oper und ein Honorar von 900 Thlr. (800 für Weber, 100 für die Chezy) dafür zugesagt.

Der Graf hatte dabei, in seinem Feuereifer für die deutsche Musik und in seiner Freundschaft für Weber, nichts Geringeres vergessen, als daß er zum selbständigen Erwerb von musikalischen Werken für die Berliner Bühne nicht mehr berechtigt war, seitdem, unter Spontini's Vorsitz, eine aus Seidel, Schneider, Möser, Seidler, Bohrer und Blume gebildete Commission existirte, der, Namens der General-Musikdirektion, allein der Vorschlag und die Entscheidung über diese Beschaffungen zustand.

Es hätte sich, schon wenn auch auf dem legalsten Wege und mit sorgsamer Rücksicht auf alle einschlagenden einflußreichen, individuellen

Empfindungen, der Ankauf der „Euryanthe" bei dieser Commission angebahnt worden wäre, nicht ganz leicht gezeigt, dieselbe, unter dem allmächtigen Einflusse ihres Präsidenten, für Brühl's und Weber's Zwecke günstig zu stimmen. In der That mußte der Erwerb der Oper in Spontini's Augen auf das Bereiten eines Triumphzugs für seinen siegreichen Gegner hinauslaufen, und der Mensch braucht nicht Spontini zu sein, um nicht gerade mit Begeisterung dabei Hand anlegen zu mögen. Brühl's hitziges und illegales Vorgehen mußte die Abgeneigtheit der Commission aber mit Zorn und Kränkung mischen und in positiven Widerwillen verwandeln, die Erreichung des von Weber so heiß ersehnten Zwecks aber fast unmöglich machen.

Des Freundes Liebe war wiederum die Quelle von mehr Schmerzen für ihn, als des Feindes Haß.

Weber mußte seine Berliner Angelegenheit im besten Zuge glauben, da Brühl sich Anfang Januar 1824 mit Fragen in Betreff der Besetzung der „Euryanthe" an ihn wandte. Weber schlug am 7. Januar für die Euryanthe die Seidler, für die Eglantine die Schulz, für Adolar Bader, für Lysiart Blume, für den König Hildebrandt vor und demgemäß ließ der Graf Brühl die Rollen ohne Weiteres vertheilen. Gleich nach der ersten Durchsicht der Parthie erklärte die Seidler, dieselbe in diesem Umfange nicht durchführen zu können und bat dringend um Kürzung. Graf Brühl theilte dieß Weber in einem Briefe vom 18. Jan. mit, in dem er schließlich bemerkt, daß die im Concerte des Capellmeister Seidel zum ersten Male in Berlin vorgeführte Ouverture zur „Euryanthe" so gut wie keinen Eindruck gemacht habe.

Das war das erste Beginnen der endlosen Verdrießlichkeiten, die Weber aus der Aufführung der „Euryanthe" in Berlin erwachsen sollten! Weber schrieb an Brühl am 23. Jan.:

„2c. Nach der ersten Aufführung (der Euryanthe) in Wien habe ich selbst dort schon einiges gekürzt, was der Sache genützt hat (der Clavierauszug ist unangetastet geblieben), und hier (in Dresden) habe ich später noch die Vision der Euryanthe sehr zusammengedrängt. Im dritten Akte ist ebenfalls ein Recitativ der Euryanthe weggefallen.

Es wäre also nur noch möglich die 1. Scene III. Akts zwischen Euryanthe und Adolar zusammen zu drängen. Dieß will ich versuchen, sonst etwas streichen zu wollen hieße den Don Carlos aus dem Don Carlos streichen, und Mad. Seidler würde sich selbst alle Glanzpunkte rauben. In einem so organisch verbundenen Ganzen wie eine große Oper ist, gehört es ohnehin zu dem Schwierigsten, etwas heraus zu nehmen, wenn der Componist von Haus aus etwas über sein Werk gedacht hat.

„Eine Künstlerin die die Vestalin und die Amazily aushalten konnte, darf sich auch vor Euryanthe nicht fürchten. Mlle. Sonntag hegte anfänglich auch diese Besorgnisse, die ganz bei der Darstellung schwanden, obwohl ihre Stimme und Individualität nicht zu den stärksten gerechnet werden können.

„Daß die Ouverture mißfallen hat, ist mir freilich sehr unangenehm, aber konnte ich sie Seidel abschlagen? Sie muß gänzlich vergriffen worden sein, was ich schon aus den Aeußerungen über ihre Schwierigkeit schließe. Das Wiener Orchester, keineswegs an Güte dem Berliner gleich, executirte sie prima vista ohne Anstoß zu meiner Zufriedenheit und wie es schien mit Wirkung. Ja, ja! die arme Euryanthe wird noch viel zu leiden haben! Nur Geduld! Am Ende ist's ja nicht nöthig Opern zu schreiben. 2c."

Am 13. Februar sandte Weber die versprochenen Kürzungen an Brühl und schreibt selbst, daß die Sache offenbar dadurch gewonnen habe. (Im Begleitschreiben bittet er um Protektion seines Bruders Edmund, der, ein guter Componist und Dirigent, bisher in Danzig Musikdirektor gewesen sei, nun aber in Strelitz Capellmeister zu werden wünsche.)

Die Angelegenheit hüllte sich für Weber, der sie indeß in Brühl's Händen bestens gefördert meinte, hiermit in Stillschweigen.

Dagegen erweckte die bevorstehende Aufführung der Oper in Karlsruhe, von der ihm sein alter Freund und Mentor Danzi benachrichtigt, sein lebhaftes Interesse, da er unter dieses tüchtigen, sein innerstes Wesen so genau kennenden Mannes Leitung, eine gute Vorstellung und einen Erfolg hoffte. Er schreibt an ihn am 1. März:

„Mein herzlieber Freund und Vetter!

„Mit welchen freudigen Gefühlen und lieben Erinnerungen erkannte ich Ihre Hand, mein theurer Freund! Wie oft denke ich Ihrer mit innigem Dankgefühl: da Ihre warme Theilnahme und Nachsicht mein künstlerisches Streben einzig und allein in einer Zeit aufrecht erhielt, die mich bald ganz von meiner ursprünglichen Bestimmung abgeleitet hätte. Haben Sie nochmals und immer herzlich Dank dafür.

„Ein neuer Beweis Ihrer Freundschaft ist mir die Sorgfalt, die Sie meiner Euryanthe widmen, und allerdings muß ich auch die treue Sorge meiner Freunde dieser Oper sehr wünschen, da sie einen mißlichen Platz in der Welt betritt. Die Erwartungen der Masse sind durch den wunderbaren Erfolg des Freischützen bis zum Unmöglichen in's Blaue hinauf gewirbelt; und nun kommt das einfach ernste Werk, das nichts als Wahrheit des Ausdrucks, der Leidenschaft und Charakterzeichnung sucht, und alle der mannigfachen Abwechslung und Anregungsmittel seines Vorgängers entbehrt. — Nun wie Gott will!

„Das, mit dem Tempo moderato, habe ich in aller Vorsicht, doch eigentlich dumm gemacht: ich will nehmlich das Tempo nur in so fern gemäßigt haben, daß die Ausarbeitung hübsch deutlich auseinander geht und nicht überhudelt wird: welches letztere leider in den meisten Orchestern für Feuer gehalten wird. Dann wieder stringendo, wo es sich dem Hauptthema nähert, und dieses wieder in erster Bewegung mit voller Kraft.

„Ich bitte, schreiben Sie mir recht aufrichtig den Erfolg der Oper und eben so ehrlich Ihre Meinung. Das Urtheil eines Mannes wie Sie, den ich so sehr hochschätze und dessen Wohlwollen für mich ich kenne, muß mir das Geschwätz von 100 Lobhudlern oder Neidern aufwiegen und mich erfreulich belehren.

„Freudig hat mich Ihre Zufriedenheit mit dem Freischütz erhoben. 1000 Dank dafür.

„Diesen Sommer darf ich leider nicht hoffen Sie besuchen zu können, da ich das Marienbad brauchen muß. Sommer 1825 aber soll mit Gottes Hilfe mich nichts abhalten, Sie in meine Arme zu

schließen, und Sie auch eigenhändig versichern zu können, wie unveränderlich innige Hochachtung und Liebe für Sie lebt im Herzen

Ihres

„Dresden, den 1. März 1824. C. M. Weber."

Wiederum gewährte es Weber Vergnügen, einen jungen dramatischen Componisten, obgleich dessen Richtung damals eine der seinen diametral entgegengesetzte war, in das Leben einzuführen. Unter des greisen Peter Winter persönlichem und Spontini's künstlerischem Einflusse war des jungen Reissiger italienische Oper: „Didone abandonata", nach einem Texte Metastasio's, entstanden. Das etwas breite, ohne dramatische Wirkung angelegte Werk, das unter Mitwirkung der Sandrini, Tibaldi's und Zezi's am 31. Jan. aufgeführt wurde, konnte sich, trotz der trefflichen Darstellung, von welcher sich der junge Componist, der der zweiten Vorstellung am 7. Februar anwohnte, wahrhaft entzückt zeigte, keinen Erfolg erringen. Weber wurde nicht müde, den gesunkenen Muth des Verfassers mit allen Mitteln seines Raths und seiner Autorität zu beleben.

Dagegen verstand er sich nur aus Freundschaft gegen den Ritter Seyfried, der sich um die, durch Schubert's nahe bevorstehenden Tod voraussichtlich frei werdende Kirchencompositeurstelle in Dresden beworben hatte, dazu, dessen geschmackloses Potpourri aus Mozart's Werken, die Musik zum Schauspiel „Ahasver", einzustudiren und am 26. Febr. aufzuführen.

Ueber Meyerbeer's von ihm am 20. März gegebene „Margarethe von Anjou", in der die Funk, die Tibaldi, Zezi, Sassaroli und Benincasa sangen und die, im Styl Rossini's geschrieben, mit großem Beifalle von den Italianissimi's Dresdens begrüßt wurde, schreibt er am 13. Febr. an Gottfried Weber:

„13. Febr. 1824.

„ꝛc. Meyerbeer verstrickt sich leider Gottes immer mehr in dem elenden Schlendrian. Welch herrliche Blüthe ging da unter! — Was hofften wir alles von ihm! — O verfluchte Lust zu gefallen! Ich studire jetzt von ihm Margarita d'Anjou ein. Er schreibt in

Venedig die 3. Carnevals-Oper und soll im April nach Berlin kommen. Glaubs nicht; schämt sich vor uns .....

„Der Prozeß, der gegen Spontini beim Kammer-Gericht in Berlin anhängig ist, daß er nämlich die Vestalin nicht componirt habe, beschäftigt jetzt alle Welt sehr. Die Sache ist einzig.

„Mit meinem Kommen im Sommer ist's dieß Jahr nichts. Mein Max ist noch zu klein, die Mutter zu ängstlich. Ein Jahr später hab ich mir es aber fest vorgenommen.

„Du hast's errathen, ich schreibe gegenwärtig Nichts. Habe eine wahre Musik-Indigestion von den vielen Proben und Aufführungen in allen Sprachen und Arten. Im Sommer kommt vielleicht die Lust wieder, und dann beendige ich die komische Oper von Theodor Hell: die drei Pintos.

„Nun weiß ich weiter nichts, als daß ich mich trotz meiner Strapazen zum Verwundern leidlich wohl fühle. rc."

Anfang März starb der Kirchencompositeur Schubert und Weber durfte hoffen, daß durch Anstellung einer rüstigen Kraft ein Theil des Arbeitsdruckes, der seit Morlacchi's Verweilen in Italien und Schubert's Krankheit auf ihm ruhte, von seinen Schultern werde genommen werden. Vermehrte Arbeitslast.

Er täuschte sich. Es wurde, zum großen Theil mit auf seinen Betrieb, Vortrag an den König erstattet und um Errichtung einer dritten Capellmeisterstelle nachgesucht; zu ihrer Besetzung aber der tüchtige und erfahrene Ignaz Ritter von Seyfried vorgeschlagen, da von den Vorhandenen, der junge Rastrelli und Heinrich Marschner, „ersterer nicht deutsch, der andere nicht italienisch könne."

Dem entgegen wurde der früher schon pensionirte, alte Vicenzo Rastrelli, der bis dahin in Italien gelebt hatte, wieder als Kirchencompositeur, ohne Veränderung des Organismus, angestellt.

Der alte Mann, der sich in die neuen Opernformen nicht finden konnte, bat schon sehr bald (6. Nov.) um Dispens vom Operndienste, und da Morlacchi, auch den fulminantesten Verordnungen der Direktion zum Trotz, in Italien blieb, ja selbst im Juli, nach achtmonatlicher

Abwesenheit, auf's Neue um Urlaub bat, der dem glücklichen Finder der Palazesi und Buonfigli's nicht abgeschlagen wurde, so sah sich der kränkelnde, immer schwächer werdende, athemlosere Meister, den ganzen ungewöhnlich heißen Sommer hindurch, in keiner Weise in seinem Dienste erleichtert.

Wahrhaft erhaltend und belebend darf unter diesen Verhältnissen die Pflege seiner Liebhaberei für Pferde und Wagen genannt werden, der kräftigeren Aufschwung zu geben die reichen Einnahmen gestatteten, welche der Verkauf der „Euryanthe" nach Bremen, Prag, Hannover, Karlsruhe, Weimar, Cassel und Frankfurt abwarf. Die Hauptsache dabei war, daß das Treiben mit Roß und Rad seine immer schwerer athmende Brust oft die volle freie Luft schöpfen ließ, seinen Körper zu heilsamer Thätigkeit zwang!

„Euryanthe" in Dresden.

Die Ursache, die im Herbst 1823 den Aufschub der Vorführung der „Euryanthe" in Dresden bedingt hatte, war im Februar weggefallen. Caroline hatte, mit Graf Kalkreuth, das Kind der Frau Devrient am 9. März aus der Taufe gehoben und am 15. konnte Weber mit der Künstlerin das Privatstudium der Rolle beginnen, am 16. die erste Probe halten.

Es war eine andre Zeit der Produktionskraft im Bühnenmechanismus damals! Weber konnte funfzehn Tage nach der ersten Probe dieser großen, schwierigen Oper, wie er zu thun pflegte, wenn er zufrieden war, das Käppchen vor Orchester und Personal abziehen und sagen: „Jetzt kann die Oper sein!" Und der Maßstab, den er und ganz besonders bei dieser Oper und in Dresden anlegte, war kein pygmäenhafter.

Der Enthusiasmus, Eifer und Fleiß des Personals bei diesem Studium war aber auch ohne Gleichen in der Dresdener Theatergeschichte. Die Urtheile, die über das Werk aus dem Munde der ersten Autoritäten in Kunst und Geschmack, welche den Proben anwohnten, im Publikum sich verbreiteten, erhoben dasselbe fast einstimmig und die Vormeinung gestaltete sich ungewöhnlich günstig.

Am anregendsten wirkten diese gute Omina auf Carolinen, in deren froher Laune wieder jener Geist der koboldartigen Neckerei auf=

blitzte, der ihren künstlerischen Leistungen wie ihrem Sein im Freundeskreise stets einen so pikanten Reiz verliehen hat. Sie war wieder reich an den kuriosesten Einfällen und Schelmereien, die zwar gewöhnlich den Meister lachen machten, ihr aber zuweilen auch, zu ihrer großen Bestürzung, ein sehr kaltes Gesicht eintrugen. So fand Weber unter anderm als er zur Generalprobe auf die Bühne trat, seinen großen Jagdhund „Ali“ höchst ernsthaft, einen Kranz auf dem Kopfe und eine Guirlande um den Leib geschlungen, auf dem Souffleurkasten sitzend, ein Lobgedicht im Maule. Ein andermal hing sie das in Dresden bekannte Gebäck, „Fasten-Brezeln“, dem Jägerchor heimlich an die Waffen, so daß ihn beim Auftreten schallendes Gelächter begrüßte. Als einst der Sänger Bergmann der Prosceniumsloge, in der sie saß, zu nahe kam und eine weite Armbewegung machte, legte sie ihm eine große Semmel in die Hand, so daß er gezwungen war, mit derselben die ganze Scene zu spielen. — Ein andermal saß sie plaudernd mit der Devrient auf der Bühne und diese versäumte darüber ihr Stichwort. Da klopfte Weber böse auf das Pult: „Die von den beiden Damen, die die Euryanthe singt, soll Acht geben!“ und als diese erschrocken vortrat, frug er mit blitzenden Brillengläsern hinauf: „Werden Sie für's Singen oder Plaudern bezahlt?“ Ueberhaupt zeigte er sich gegen die Devrient, weil er sie als Künstlerin hochhielt, strenger als gegen die meisten andern Bühnenmitglieder. Als sie in einer Euryanthenprobe sich das Arrangement der Scene im Waldthal nach ihrem Geschmacke zurecht legen wollte, sah er erst eine geraume Zeit dem Getreibe auf der Bühne zu, dann rief er vom Dirigentenpulte aus: „Minna! Sie haben wohl nicht gesehen, daß ich da bin? Wenn ich hier sitze, hat da oben Niemand zu commandiren!“

Die „Euryanthe“ ging nach elf Proben am 31. März in Scene. Weber hatte die Garderoben der Sängerinnen Devrient und Funk mit Blumen decoriren lassen.

Die Hauptrollen waren in den Händen der Schröder-Devrient, Euryanthe; der Funk, Eglantine; Bergmann's, Adolar; Mayer's, Lysiart; und Keller's, König. Die erstere war damals eine wundervolle Euryanthe, voll Würde, Jungfräulichkeit und maßvollstem Gleich-

gewicht der Erscheinung, Eigenschaften, die ihre späteren Vorführungen dieser Rolle, wo eine fast wilde Leidenschaftlichkeit dem vom Componisten gedachten Bilde eine uneigentliche Färbung gab, oft vermissen ließen. Man glaubte damals das zu häufige Tremuliren und den etwas larmoyanten Ton ihres Vortrags tadeln zu müssen. Die Funk hat nie Besseres, als ihre Eglantine geleistet, sie sang und spielte sie vortrefflich. Bergmann's Adolar ließ in den lyrischen Stellen kaum etwas zu wünschen übrig, während ihm, und noch mehr Mayer als Lysiart, die heroische Kraft der Stimme gebrach, so daß letzterer, als weniger geschulter Sänger, sich sogar überschrie. Die Leistung der Capelle entzückte Weber selbst.

Das Dresdener Publikum, das mit Weber lebte, viel von ihm hörte, dessen Erwartungen von der Oper, zu deren Glücke, durch manche Berichte von auswärts her nicht zu hoch gespannt waren und das die Aufführung der Oper nicht als eine Schlacht zwischen streitenden Parteien aufzufassen hatte, verfolgte den Gang derselben mit weniger fieberischer Spannung, unaufgestachelt durch Leidenschaften. Der Theil desselben, der seinen Bestrebungen principiell entgegen war, hatte sich von der ersten Vorstellung fast ganz fern gehalten (man sah in dem sonst gedrängt vollen Hause leere Logen im ersten Range), und so wurde das Werk mit Wohlwollen für den Componisten und in der Stimmung aufgenommen, die geeignet ist, mit Wärme aufzufassen, mit Ruhe zu urtheilen und mit Feinheit zu empfinden. Der Erfolg des Werks war daher ein ganz vollständiger, und zwar ein solcher, wie ihn eine klassische Schöpfung erringen soll: ohne Uebermaß von Beifall an einigen, völligem Nicht- oder Mißverstehen an andern eben so trefflichen Stellen, ohne Aufregung hier, ohne Erschlaffung dort. Man hörte mit gleicher Aufmerksamkeit Anfang und Ende, faßte fast alle Pointen und Feinheiten auf, zeigte dem Componisten, daß man sein Werk groß und vortrefflich finde, durch lauten, gleichförmig vertheilten Beifall, und ließ ihn die Ueberzeugung gewinnen, daß er verstanden worden sei und bewundert werde.

Er selbst schreibt über den Erfolg an Lichtenstein am 1. April:

„ꝛc. Gestern Abend war nun Euryanthe, und welch über alle Beschreibung glänzenden Triumph habe ich erlebt. So ergriffen, so enthusiasmirt habe ich unser Publikum noch nie gesehen. Mit jedem Akt stieg die Begeisterung. Am Schlusse wurde erst ich mit wahrem Sturme gerufen, dann Alle. Es war aber auch eine vortreffliche Vorstellung. Besonders die Devrient als Euryanthe und die Funk als Eglantine übertrafen sich selbst, in Spiel und Gesang. Mayer als Lysiart und Bergmann als Adolar sehr brav. Die Chöre ganz ausgezeichnet. Die Kapelle mit einer Vollendung der Nüancirung, wie man sie nur bei uns hören kann.

„Es ist nur eine Stimme darüber, um wie Vieles höher diese Oper als der Freischütz stehe.

„Tieck unter anderm sollte nach der Oper in Gesellschaft gehen, erklärte aber, daß sein Gemüth zu sehr erfüllt sei und sagte (zu Andern natürlich): Es seien Sachen in dieser Oper, um die mich Gluck und Mozart beneiden müßten. Ich weiß lieber Bruder, daß ich dir so etwas wieder erzählen kann, ohne mißverstanden zu werden, zu Niemand sonst in der Welt würde ich es wagen. Ich werde alle Augenblicke von Glückwünschenden gestört, du wirst daher schon mit diesem Geschreibsel vorlieb nehmen müssen. ꝛc."

Die warme, ja enthusiastische Theilnahme an dem großen Tonwerke hat sich in Dresden, das die Wiege der neuen Schule in der Musik werden sollte, deren dramatischer Theil in der „Euryanthe" wurzelt, bis auf die heutige Zeit nicht allein erhalten, sondern noch gesteigert.

Da von Berlin aus in Sachen der dortigen, wie es Weber schien so wohleingeleiteten Aufführung der „Euryanthe", die Brühl selbst auf Ende April festgesetzt hatte, bis Mitte März Nichts verlautete, so schrieb Weber am 18. an Spontini und ersuchte ihn um Mittheilung der Zeit der letzten Probe, da er selbst dazu nach Berlin zu kommen Willens sei. Verstimmung zwischen Weber und Spontini

Weber erhielt hierauf, am Tage der Dresdener Euryanthenaufführung, nachfolgenden Brief Spontini's:

,,A Monsieur C. M. de Weber.

,,Monsieur et cher Collegue!

,,J'ai voulu profiter de l'occasion favorable de Mr. Sassaroli pour vous faire parvenir la présente, en réponse de votre aimable lettre du 18 de ce mois.

,,Je dois commencer d'abord par vous exprimer, Monsieur, combien j'ai êté sensible aux complîmens flatteurs et honorables que vous m'avez témoignés, dont je vous prie de vouloir bien agréer toute ma réconnaissance, et l'assurance d'un égal retour, quant aux sentimens d'estime pour votre beau talent, que je crois de savoir apprecier.

,,Venons maintenant à ce qui concerne votre opera *Euryanthe:* En ma qualité de compositeur, il me suffit qu'un ouvrage porte votre nom, Monsieur, pour en avoir la haute opinion que vous meritez à juste titre. En ma qualité de directeur général de la musique de S. M. le Roi de Prusse, je dois me diriger moi-même, suivant les lois et les ordonnances de l'Instruction Royale de service qui est pour moi *l'Arche Sainte.*

,,Suivant cette Royale Instruction, je dois soumettre à la décision de la Direction générale de musique, composée de six artistes distingués, l'admission au répertoire de tout ouvrage nouveau; et il est même expressement defendu à Mr. l'Intendant général de faire l'acquisition ou l'achat d'un ouvrage quelconque, s'il ne lui est point préalablement proposé et démandé *par ecrit* par cette Direction! Hors, comme la propostion ni la démande de la partition *d'Euryanthe* ne lui a pas été encore faite, ni de vive voix, *ni par ecrit,* attendu que nous êtions engagés avec Mr. Spohr, avant l'apparution de votre opera, il en resulte, que nous ne possedons pas votre partition, que nous ne la connaissons pas, et que par consequent nous n'avons pu prendre aucune deliberation sur sa prompte execution sur notre théatre.

,,En outre de cela, permettez-moi de grace, Monsieur, quelques reflexions particulieres *et confidencielles pour vous seul,* que mon devoir m'oblige de faire, lorsqu'il s'agit de la mise en scene

d'un grand opera qui necessite une grande depense pour le prix du droit d'auteur, de la partition, de toute la copie générale, des decorations, costumes etc. etc.

„Les gazettes etrangeres, surtout celles de Vienne et même de Berlin, ainsi que toutes les lettres et rapports particuliers*) sur le succés à Vienne *d'Euryanthe* (pardonnez, Monsieur, à ma necessité de vous l'avouer) n'ont pas été assez favorables, à l'exception *d'un article un peu exageré*, inseré par les bienveillans offices de celui, au quel je dois une spirituelle satyre, *en vers*, contre *Olimpie*, et la proscription de mon nom de la gazette *de Vosse*, à moins qu'il ne s'agisse de le maltraiter!

„Mais tous ces motifs, *que je confie à vous seul*, sont tout à fait nuls pour moi, attendu que je connois par experience l'incertitude des vicissitudes du théâtre, les cabales, les intrigues, l'envie et toutes les disgraces attachées à notre belle carriere, glorieuse même, lorsqu'elle est exempté de tout reproche, pour les compositeurs d'un veritable talent et d'un vrai merite personnel et moral!! Je vous le repete donc avec sincerité, Monsieur: il suffit qu'un ouvrage porte votre nom, pour que je sois convaincu d'avance de tout son merite, et vous pouvez être bien sur que je mettrai tout l'empressement possible a vous servir en tout ce qui dependra de moi, comme j'ai fait pour MMrs. Schneider, Klein, Kreutzer, Blum, Schmidt, Helvig, Bn. Lichtenstein et autres, tous compositeurs allemands: Je vous demande seulement la permission, en obeissance de l'Instruction Royale de service, de remplir les formalités qui me sont préscrites, et d'en soumettre en même tems le resultat à *l'Autorité Superieure*. D'ailleurs nous ne pourrions pas nous occuper tout de suite de la mise en scene *d'Euryanthe*, 1°. parceque Mr. l'Intendant général m'a declaré ne vouloir plus monter, jusqu'à l'hiver prochain, de grands operas, à cause des depenses: 2°. parceque nous nous trouvons dans la necessité, aprés la remise de *F. Cortez* et *d'Othello*, de donner *Medea* de Cherubini, Mad.

*) Durch den preuß. Gesandten in Wien, Fürsten Hatzfeld, eingezogen. D. Verf.

Milder voulant la jouer avant son départ par congé, la *Gazza ladra* de Rossini, le *Prince Riquet* de Blum, les *Rosieres* de Herold, et d'autres ouvrages de genre pour Mad. Seidler et Mle. Eunicke, la prèmiere surtout se trouvant, apréz une très longue maladie, hors d'état d'executer, étudier et répeter de grands roles et de grands ouvrages.

„Je vous prie bien instamment, Monsieur, d'envisager sous son veritable aspect le sens et le but de mes observations en la qualité de ma place, et d'agréer, en ma qualité de votre collegue, l'assurance de tout mon zèle à vous servir, ainsi que de la haute estime, avec la quelle, j'ai l'honneur d'être

Monsieur

Votre très humble et devoné Servit.

„Berlin a 27. Mars 1824. Spontini.“ *)

Weber beantwortete diesen Brief durch ein Schreiben vom 12. April:

„Hochwohlgeborener Herr General-Musik-Director!

„Hochgeehrtester Herr und Freund!

„Herr Sassaroli hat die Güte gehabt, mir Ihr geehrtes Schreiben vom 27. März a. c. zu überbringen.

„Wenn vom Aussprechen schmeichelhafter Dinge unter uns Beiden die Rede ist, so ist es stets an mir, Ihnen dafür dankbar zu sein: denn ich zolle dem Schöpfer der Vestalin nur den Tribut der Achtung, die ihm jeder Künstler schuldig ist.

„Was Ihre offizielle Mittheilung wegen der Darstellung meiner Oper Euryanthe auf dem königl. Theater zu Berlin, in Bezug auf eine aus solch ausgezeichneten Künstlern bestehende General-Musikdirektion betrifft, so muß ich darüber meine Verwunderung ausdrücken! — Es ist meines Wissens nie und nirgend zur Kenntniß des Publikums und der Künstler gebracht worden, daß: il est même expressement defendu à Mr. l'Intendant général de faire l'acquisition ou l'achat d'un ouvrage quelconque, si ne lui est point préalablement proposé et démandé *par ecrit* de cette Direction.

*) Genau Spontini's Orthographie. D. Verf.

„S i e sind so freundlich mir zu sagen: „Je vous demande seulement la permission en obéissance de l'Instruction Royale de Service, de remplir les formalités qui me sont préscrites, et d'en soumettre en même tems le resultat à *l'Autorité Superieure*." —

„Ich bin selbst ein zu gewissenhafter Diener, als daß ich nicht jede ähnliche Handlungsweise ehren sollte. Es kommt mir aber, nach meiner Ansicht, hier nicht mehr zu, etwas zu erlauben oder zu suchen, da ich durch jeden Schritt der Art die Mißbilligung des Herrn Grafen Brühl mit Recht zu erwarten hätte. Bis jetzt glaubt die Welt in Ihm die *autorité superieure* als General-Director der königl. Schauspiele zu sehen. Seit Jahr und Tag hat er die Oper angenommen, so wie früher den Freyschützen. S i e haben die Güte, mir die unendlich schmeichelhafte Versichrung zu geben: „Il me suffit qu'un ouvrage porte votre nom, pour en avoir la haute opinion que vous meritez a juste titre." — Was kann also der Aufführung des Werkes entgegen stehen? denn welcher dieser 6 Herren wird sich nicht für verpflichtet halten sein Urtheil dem Ihrigen zu unterwerfen? — Ist der Herr Graf weiter gegangen als er sollte, so kommt es auch blos ihm zu, dieses zu vertreten. Von mir würde es eine unverzeihliche Anmaßung sein, mir auch nur eine Meynung über fremde Dienstverhältnisse zu erlauben. Ich sehe daher die ganze Sache gar nicht mehr als die meinige an, indem ich Ew. Hochwohlgebornen wiederholter Theilnahme-Versicherung, und der erprobten Güte des Herrn Grafen Brühl vertraue. Sie werden es daher auch ganz angemessen finden, und billigen, daß ich den o f f i c i e l l e n T h e i l Ihres geehrten Schreibens dem Herrn Grafen mittheile.

„Ich komme nun zu den *Reflexions particulières et confidencielles* die Sie mir machen, und glaube in denselben die freundschaftliche Aufforderung zu sehen, sie zu erwiedern. Sie machen mir bemerklich: „Les gazettes étrangeres, surtout celles de Vienne, et même de Berlin, ainsi que toutes les lettres et rapports particuliers sur le succès à Vienne *d'Euryanthe* n'ont pas été assez favorables, *à l'exception d'un article un peu exagéré* inseré par les bienveillans offices de celui auquel je dois une spirituelle satyre *en vers*,

contre l'Olimpie, et la proscription de mon nom de la gazette *de Vosse*, à moins qu'il ne s'agisse de le maltraiter.“ —

„Es scheint keinem Zweifel unterworfen, daß es viele Leute giebt, die glauben, Ihnen mein Hochgeehrtester Herr General-Musikdirector angenehm zu erscheinen, wenn sie Ihnen Unangenehmes von mir berichten. Es ist allerdings Vieles gegen Euryanthe geschrieben worden, aber gewiß eben so viel dafür: Welches Sie nur zufälligerweise nicht erfahren haben. Eine Satyre in Versen gegen Olympia kenne ich eben so wenig als den Verfasser jenes *article exagéré*, indem ich überhaupt nicht recht einsehe, wie das, was gegen Sie geschrieben wird, mit der Frage der Aufführung meiner Oper in Berlin in Zusammenhang kommt.

„Ich würde es von mir z. B. für sehr thöricht halten, wenn ich alle die bittern Ausfälle, die von Berlin aus gegen mich, und die dort noch nicht gesehene Euryanthe geschrieben werden, Ihnen wieder erzählen oder gar zuschreiben wollte.

„Wenn man übrigens in Vier Vorstellungen — wo ich die letzte nicht einmal selbst dirigirte — Vierzehnmal hervorgerufen wird, der Hervorrufe mehrerer der Darstellenden an jedem Abende ungerechnet, so scheint dieß ein glücklicher Erfolg zu sein. Doch entscheidet Gefallen oder Nichtgefallen an einem Orte wohl noch nicht gänzlich über den Werth eines Werkes. Wie Sie selbst an Olympia in Paris gesehen haben, von deren glänzendem Erfolg in Berlin ich das Vergnügen hatte, Augenzeuge zu sein. Figaro mißfiel gänzlich bei seinem ersten Erscheinen in Wien. Don Juan ebenso in Frankfurt, und wie hoch stehen doch jetzt diese Werke in der Meinung des Publikums. Dieses ist ein Trost für uns Andere sich Versuchende, indem wir zu diesen Sternen empor blicken.

„Aber wie unnöthig ist es, Ihnen dieß zu sagen. Sie selbst fahren ja sogleich in folgender Weise fort: „Mais tous ces motifs (?) sont tout à fait nuls pour moi, attendu que je connois par experience l'incertitude des vicissitudes du théatre les cabales, les intrigues, l'envie de toutes les disgrâces attachées à notre belle carriere, etc. etc.“

„Die Wichtigkeit der übrigen Hindernisse, die Sie gefälligst mir verzählen, habe ich kein Recht zu erwägen, da es mir nicht zukömmt die Plane der Lenker eines fremden Kunstinstitutes zu beurtheilen. — Ich weiß nur, daß 1stens Alle künstlerischen Mittel zu Aufführung der Euryanthe in Berlin vorhanden sind. 2tens daß sie weder auf großen Decorations- noch Kleideraufwand berechnet ist. 3tens daß der Herr Graf Brühl mein langjähriger Freund ist. 4tens daß sie mir versichern: „Je vous répéte donc avec sincerité, il suffit qu'un ouvrage porte votre nom que je sois convaincu d'avance de son mérite et vous pouvez être bien sur, que je mettrai tout l'empressement possible à vous servire en tout ce qui dependra de moi.“ Und endlich 5tens, daß das Berliner Publikum mich durch seine ununterbrochene Nachsicht sogar verwöhnt haben könnte und mir daher jetzt nichts weiter zu sagen übrig bleibt, als die Versicherung der vollkommensten Hochachtung zu wiederholen, mit welcher ich die Ehre habe zu sein

Euer Hochwohlgeboren
des Herrn General-Musikdirektors
ganz ergebener
Freund und Diener

„Dresden den 12. April 1824. C. M. v. Weber.“

So gerecht nun Weber's Entrüstung über Spontini's wenig gerades und offenbar auf ein thunlichstes Hinausschieben der Euryanthenvorführung in Berlin abzielendes Verhalten in dieser Angelegenheit, sein kindisches Mitspielenlassen seiner gekränkten Eitelkeit in den Geschäften war, so läßt sich doch nicht läugnen, daß Spontini sich formell im Recht befand und Weber seinerseits einen Mangel an geschickter Taktik zeigte und sich Blößen gab, indem er von dem ihm notorisch bekannten Gedichte, das am Abende der ersten Aufführung des „Freischütz“ in Berlin erschienen war, Nichts zu wissen vorgab, ferner den so sehr theatererfahrenen Spontini durch die Schilderung der äußern Kennzeichen vom Erfolg bei Aufführung der „Euryanthe“ vom Werthe derselben zu überführen suchte und endlich eine Art von Berufung auf die Autorité suprême des Grafen Brühl blicken ließ.

Durch den ersteren Mangel an Offenheit trat er, gleichsam freiwillig, nicht allein mit Spontini auf das Kampffeld der Intrigue, auf dem dieser ein Held war, sondern gewährte diesem auch noch die Füglichkeit (wie auch in dessen Brief vom 28. April geschah), ihn empfindlich zu justificiren; durch das zweite verletzte er den mächtigen Mann und durch das dritte zwang er ihn, seine ganze Macht und die Bedeutsamkeit seiner Stellung, die ihn nur dem Könige und dem Minister, Fürsten Wittgenstein unterordnete, zu zeigen.

Es würde viel zu weit führen, wenn wir hier die zwischen Spontini, Weber, Brühl, Wittgenstein ꝛc. gepflogene Correspondenz in aller Ausdehnung geben wollten, sie würde allein einen kleinen Band füllen. Hier ist nur ein kurzer Abriß der Sache möglich, und die beiden gegebenen Briefe müssen als charakteristische Beispiele der Form der Correspondenz genügen. Der Eindruck des ganzen Schriftenwechsels ist ein peinlicher und, so sehr das gute Recht auf Weber's Seite ist, kein durchaus nur vortheilhafter für ihn. Die Wärme des Wunsches, „Euryanthe“ in Berlin erscheinen zu sehen, läßt ihn nicht mit der gewöhnlichen Klarheit blicken, ohne Leidenschaftlichkeit urtheilen und sich äußern. Unruhe, Hast, eine Reihe von Uebereilungen kennzeichnen die Schritte seiner ganzen Partei, deren diplomatische Schwächen sich im Graf Brühl verkörpern. Fein im Ausdruck, nie das Gleichgewicht verlierend, schmerzlich ironisch durch Lob verletzend, durch Schonung kränkend, schlau und hinterlistig mit niedern Motiven, steht ihr Spontini gegenüber, dem allenthalben Fehler des Gemüths und Charakters, nie in der Taktik und Form, zur Last fallen. Wir versuchen den Gang der Angelegenheit kurz darzustellen.

War durch obigen ersten Brief Weber's schon der Sache der Euryanthenaufführung in Berlin ein schlechter Dienst erwiesen, so wurde dieselbe noch mehr durch einen wohlgemeinten, aber ebenfalls völlig verfehlten Coup des Grafen Brühl verdorben, der, ohne Rücksicht auf die bestehenden Verordnungen und Instruktionen, unterm 5. April, einen categorischen Befehl an die General-Direktion der Musik erließ, durch den er die baldmöglichste Inscenesetzung der „Euryanthe“, deren Partitur er zugleich dieser Behörde überschickte, an=

ordnete. Er fügte hinzu, „daß natürlich bei einem Werke Weber's von einer Prüfung durch die Commission der General-Direktion abzusehen sein werde.“

Diese Ordre goß Oel in's Feuer!

Spontini aufgebracht, sich auch von Brühl in seinen formellen Rechten gekränkt zu sehen, sandte dem Grafen die Partitur, unter Verweisung auf §. 5 und 7 seiner Instruktion, welche die Initiative beim Erwerb von Werken ganz allein in die Hände der General-Musik-Direktion legt, zurück, äußert ironisch, daß kein Mitglied der Musikbehörde gewagt haben würde, das Weber'sche Werk zu prüfen, weist auf die Anzahl der in Vorbereitung stehenden, legal erworbenen Opern, denen „Euryanthe“ jedenfalls nachzusetzen sein werde, hin und verlangt, daß ihm, wenn der gesetzliche Gang der Sache geändert werden sollte, höhere Ordres vorgelegt, jedenfalls aber die Sache dem Fürsten Wittgenstein unterbreitet werden möge.

Ziemlich lahm entschuldigt Brühl sein incorrektes Vorgehen in einem Briefe an Spontini vom 22. April, in welchem er, ohne Glück, spitzfindige Unterschiede zwischen „Befehl“ und „Wunsch“, „Erwerb“ und „Kauf“, „Durchsicht“ und „Beurtheilung“ zu machen versucht und wieder, in wenig geschäftsmäßiger Weise, den Wortlaut der Instruktion der General-Direktion ignorirt.

Die Sache wurde hierauf mündlich, im Schooße der General-Musik-Direktion, verhandelt und Spontini sah sich durch den Druck der öffentlichen Meinung, die, nach Mittheilung seiner Collegen, lebhaft nach „Euryanthe“ verlangen sollte, verbunden mit dem über den Grafen Brühl davon getragenen Siege, veranlaßt, von formeller Behandlung der Sache abzugehen und den Capellmeister Seidel am 3. Mai zu beauftragen, sich sofort mit den Vorbereitungen der Inscenirung der „Euryanthe“ zu beschäftigen.

Hinterlistig, wie er von Natur, und gereizt gegen die Oper Weber's, wie er es durch den Gang der Angelegenheit war, begann es ihm nachgerade zu conveniren, großen Eifer für die so bald irgend mögliche Inscenesetzung der „Euryanthe“ an den Tag zu legen. Er wußte sehr wohl, daß ihn dieß im Auge des Berliner musikalischen

Publikums sehr heben werde, während Nichts der „Euryanthe" mehr schaden konnte, als wenn sie, kurz über's Knie gebrochen einstudirt, einige Male gegeben und wieder liegen gelassen werde. Daß dieß aber so kommen müsse, wenn er jetzt die Aufführung betrieb, lag auf der Hand, denn der bereits gewährte Urlaub zweier Hauptpersonen in der Oper (Bader und Mad. Seidler) begann in acht Wochen, und die zweite Primadonna, Schulz, befand sich in Umständen, die ihr nicht gestatteten, länger als noch höchstens zwei Monate zu singen.

Seine übelwollenden Absichten mußten daher, es konnte nicht fehlen, von ihm erreicht werden.

Um aber dem Publikum, vor dessen Meinung der eitle Mann gewaltige Furcht hatte, seinen Eifer, zum Vortheil der „Euryanthe" zu wirken, mit einem Male kund zu geben, ergriff Spontini das sonderbare und illegale Mittel, einen Abschnitt der mündlichen Verhandlungen der General-Direktion der Musik, ohne Vorwissen seiner Collegen, in der Spenerschen und Vossischen Zeitung zu veröffentlichen und der Darstellung, durch Einmischen offenbarer Unwahrheiten, den Schein zu geben, als sei er der eifrigste Betreiber der Euryanthen-Angelegenheit gewesen und als ruhe nun alles Fernere in den Händen des Grafen Brühl. Er ließ drucken:

„Auf Ersuchen theilen wir dem Publikum hierdurch Nachstehendes mit:

„Verhandlung der (durch die Königl. Dienst-Instruktion vom 26. September 1821 Allerhöchst angeordneten) General-Musik-Direktion.

„Meine Herren.

„Schon vor mehreren Monaten hatte ich die Ehre, Ihnen den Plan mitzutheilen, daß die Opern Euryanthe, Jessonda und mehrere andere, nach und nach auf dem Königl. Theater in Scene gesetzt werden sollten.

„Durch nähere Bestimmung vom 7. des vorigen Monats (gleich nach dem Eingang der Partitur zur Euryanthe) ersuchte ich hierauf, in Folge des mir zustehenden Amtes, Herrn Capellmeister Seidel,

sich unmittelbar mit dieser Partitur zu beschäftigen, die demselben alsbald zugestellt ward, um künftig die Proben und Vorstellungen zu dirigiren.

„Dem Regisseur Herrn Blume gab ich zugleich Instruktionen über denselben Gegenstand, und zu derselben Zeit, als wir eben die Oper Euryanthe empfangen hatten, welche ich unverzüglich dem Herrn General-Intendanten der Königlichen Schauspiele übergeben habe, da ich sie nicht der Prüfung unterwerfen wollte, weil der Name des Herrn von Weber mir als die stärkste und sicherste Bürgschaft für all das Verdienstliche seines Werkes gilt.

„Die Rollenbesetzung zur Euryanthe ist übrigens, wie sie wissen, vom Herrn von Weber selbst bezeichnet worden, worüber mir Herr Capellmeister Seidel die Mittheilung von Seiten des Herrn Grafen von Brühl vor 12 Tagen übergeben hat.

„Dem allen gemäß, und in Folge des 6. Artikels der Dienst-Instruktion, ersuche ich Sie nun um die Bestätigung dieser verschiedenen Umstände durch Ihre Unterschrift, damit dieselben unter die Beschlüsse der General-Musik-Direktion aufgenommen, und dem Herrn General-Intendanten der Schauspiele (aus Beweggründen, die ihm bekannt sind) mit der Bitte zugesandt werden können, höheren Orts den Plan zur Aufführung folgender Opern in der angegebenen Folge vorzulegen und Genehmigung einzuholen.

„Verzeichniß und Ordnung der obenerwähnten Opern.

1) Elisabeth, von Rossini.
2) Euryanthe, von Weber.
3) Prinz Riquet, von Blume.
4) La neige, von Auber.
5) Blaubart, von Gretry.
6) Die diebische Elster, von Rossini.

Berlin, den 5. Mai 1824.

Der General-Musik-Direktor Spontini.

Gezeichnet F. L. Seidel. G. A. Schneider.
C. Möser. C. A. Seidler.
A. Bohrer. C. Blume."

Graf Brühl und die Capellmeister und Musikdirektoren konnten nicht umhin, in folgender Gegenerklärung das Verfahren Spontini's zu desavouiren, waren aber durch ihre Stellung verhindert, das Kind beim rechten Namen zu nennen, und so blieb denn ein großer Theil des Odiums des Ganzen auf ihnen sitzen.

„Bekanntmachung.

„Die am 2. d. M. in den hiesigen Zeitungen abgedruckte Verhandlung der General-Musik-Direktion der Königlichen Schauspiele, welche als eine Dienst-Angelegenheit durchaus nicht zur öffentlichen Bekanntmachung geeignet war, ist ganz ohne mein Vorwissen und ohne meine Zustimmung eingerückt worden. Als Chef des gesammten Königlichen Theaterwesens fühle ich mich verpflichtet, dies hier öffentlich zu erklären, und ist die Einsendung erwähnter Verhandlung in die Tagesblätter um desto tadelnswerther, als sich in den ersten Abschnitten derselben einige unrichtige Angaben befinden.

„Berlin, den 13. May 1824. Graf Brühl,

General-Intendant der Königl. Schauspiele."

„Unterzeichnete erklären hiermit, daß die in Nr. III. der Zeitung eingerückte Verhandlung der General-Musik-Direktion, die besprochene Aufführung mehrerer Opern betreffend, ohne ihr Wissen öffentlich bekannt gemacht worden ist.

„Berlin, den 12. May 1824.

F. L. Seidel.
J. A. Schneider.
C. Möser.
C. A. Seidler.
A. Bohrer.
Carl Blume."

Inzwischen fuhren Spontini und Weber fort, in schlangenglatter Form sich bittre Dinge zu sagen, bei welcher interessanten Correspondenz reciprok, unter den Versicherungen des wärmsten und reinsten Interesses für die Sache des Andern, doch der mehr alte als gute

Grundsatz, der in der Handelswelt kaum gültiger ist wie in der Kunstwelt: „Wie du mir, so ich dir!" hervorschaut. Spontini wirft Weber Mangel an Eifer für Aufführung der „Olympia" in Dresden, dieser jenem Antipathie gegen die Vorführung der „Euryanthe" in Berlin vor. Weber, der seinen deutschen Ausdruck von Spontini mißverstanden wähnte, bediente sich bei dieser Correspondenz der französischen Sprache, die er ziemlich geläufig sprach, aber nur sehr unvollkommen schrieb, so daß ein in Dresden lebender, mit ihm befreundeter, geistvoller französischer Emigrant, von Villers, die Revision seiner Briefe vor deren Reinschrift besorgen mußte. Sein Ausdruck hat dadurch an Ursprünglichkeit verloren.

Weber erhielt sehr bald Nachricht nicht allein von den öffentlichen Schritten Spontini's in Betreff der Einstudirung der „Euryanthe", sondern auch von dem Eifer, mit dem er die Sache jetzt in der That betrieb. Er blickte zu fein, kannte Spontini und die Berliner Verhältnisse zu genau, um nicht bei dieser überraschenden Erscheinung auf seiner Hut zu sein, und, auf einige von seinen Freunden gegebene Winke hin, durchschaute er sofort das von seinem Rivalen zum Sturze seines Werkes eingeleitete Intriguenverfahren.

Rasch durchfuhr er mit grobem, aber glücklichem Fechterhiebe, seine Finten und verlangte von Brühl die Zurücklegung der Oper bis zum Herbst, wo die Kräfte der Bühne wieder beisammen, Zeit zu guter Einstudirung und Gelegenheit zu Forsetzung der Vorstellungen sein werde. Brühl, der sich nach allen Seiten hin durch gutgemeinte Voreiligkeiten in dieser Sache unangenehm engagirt sah, fiel damit ein Stein vom Herzen, und Fürst Wittgenstein, an den deshalb Bericht zu erstatten war, konnte nicht umhin, sein Behagen über diese Wendung der Angelegenheit auszusprechen, indem er in der erlassenen Verordnung: „Weber die Partitur unbezahlt zurückzustellen", sagt: „So kann ich darüber nur meine persönliche Zufriedenheit bezeugen, daß ich von dieser traurigen und langweiligen Angelegenheit einstweilen Nichts weiter höre."

Er weist schließlich Brühl an, vor Anknüpfung weiterer Verhandlungen mit Weber über die Oper ihm Bericht zu erstatten, „damit

in der Sache nicht wieder so traurige Leidenschaftlichkeiten und Persönlichkeiten zum Vorschein kommen wie bisher.“ Brühl wollte nun, um der öffentlichen Meinung, die, bei der in Berlin herrschenden Vorliebe für Weber's Musik, sehr aufmerksam auf die in so vielen Kreisen lebhaft besprochene Angelegenheit geworden war und sich mit den wunderlichsten Gerüchten trug, gerecht zu werden, eine Erklärung publiziren, die den Verlauf der Sache klar machen sollte. Von diesem, keinesfalls weisen Schritte, hielt ihn einer jener sehr categorischen und oft in den derbsten Ausdrücken abgefaßten Befehle des Fürsten Wittgenstein (vom 23. Juni 1824) ab, deren die Akten der Brühl'schen Theaterverwaltung eine unbehagliche Menge aufzuweisen haben.

Dagegen lenkte die nachstehende, in der Abendzeitung (1824, Seite 612) erschienene, von Weber selbst verfaßte Erklärung in Betreff der Verzögerung der Aufführung der „Euryanthe“ zu Berlin, die Ansichten in ein richtiges Gleis, die schon eine für Weber nachtheilige Schwankung zu machen begannen.

„Ueber die Aufführung der Oper Euryanthe von C. M. von Weber in Berlin.

„Die Abendzeitung hat bis jetzt über diesen vielfältig besprochenen Gegenstand ein vollkommenes Stillschweigen beobachtet, ja sogar — auch dem ausdrücklichen Wunsche des Capellmeister von Weber gemäß — mehrere scharfe, gegen die General-Musikdirektion in Berlin gerichtete Mittheilungen abgelehnt. Sie ist aber nun veranlaßt, bekannt zu machen, daß der Componist sich genöthigt gefunden hat, selbst auf's Dringendste um Aufschub der Aufführung dieser Oper in Berlin zu ersuchen, welches Wunsches Erfüllung er auch der, stets das Rechte und Gute wollenden obersten Theater-Behörde zu danken hat.

„Ob hinreichende Gründe vorhanden waren, seinen Wunsch zu rechtfertigen, mögen folgende wenige Thatsachen dem öffentlichen Urtheil anheim stellen.

„Seit Monaten hatte der Componist nichts Bestimmtes über die Aufführung seiner Oper erfahren können, trotz der schmeichelhaftesten sich um die Sache drehenden Correspondenz, und nur auf Privatnach-

richten hin, und unter Voraussetzungen deren Wahrheit sich bestätigte, stellte er obige Bitte an die General-Intendanz der königl. Schauspiele.

„Mit einem übertriebenen Eifer sollte auf einmal Euryanthe in circa achtzehn Tagen einstudirt werden, welches dem Componisten bei der Schwierigkeit und dem Umfange des Werkes, trotz der gewiß regen Güte der Mitwirkenden, den Sturz desselben unausbleiblich zur Folge zu haben schien. Er beruft sich hier auf die Erfahrung des ganzen Berliner Publikums, welches an der Dauer des Einstudirens anderer großer Opern einen Maßstab zur Beurtheilung dieser Behauptung besitzt. Gesetzt aber auch, die Aufführung gelang, so konnten höchstens zwei Vorstellungen stattfinden, denen eine Monate dauernde Unterbrechung folgen mußte, da den 15. Juli der Urlaub der Mad. Seidler beginnt, später Mad. Schulz außer Stand ist zu singen u. s. w.

„Nicht ganz unvermerkt dürfte es auch wohl bleiben, daß, trotz der öffentlich in den Berliner Zeitungen erschienenen Verhandlung der General-Musikdirektion (deren Inhaltswahrheit hier übrigens nicht erörtert werden soll), in welcher Herr General-Musikdirektor Ritter Spontini ausdrücklich zu den übrigen geehrten Mitgliedern der Musik-Direktion sagt: „Die Rollenbesetzung ist übrigens, wie Sie wissen, von Herrn von Weber selbst bezeichnet worden“ — doch die Rollenbesetzung nicht nach Herrn von Weber's Willen geschah.

„Es wäre eine mehr als thörichte Vermessenheit gewesen, wenn der Componist der Euryanthe unter diesen Umständen einen günstigen Erfolg hätte hoffen wollen, da er ohnehin die feste Ueberzeugung hegt, daß nur eine vollkommene und gereifte Darstellung durch ihre individuelle Vollkommenheit diesem dramatischen Versuche Theilnahme erwerben und erhalten kann.

„Dresden, den 23. Juni 1824.“

Die Partitur der „Euryanthe“ aber kehrte, nach Allem diesem, Ende Juni aus Berlin in Weber's Portefeuille zurück.

Von allen Gemüthsbewegungen wirkte, wie bei den meisten edleren Naturen, Aerger am verderblichsten auf Weber's Physis zurück, und die Krankheitssymptome, die seit der Rückkehr von Wien die Freunde

erschreckten, nahmen daher mit jeder Phase, in welche die Verhandlungen in Berlin traten, einen immer bedrohlicheren Charakter an. Sein Athem wurde immer kürzer, der Husten anhaltender, der Auswurf dabei stärker, ermattende Nachtschweiße stellten sich ein, er wurde magerer als er bereits war. Altgewohnte Spaziergänge wurden ihm beschwerlich und die Ankunft eines Briefs erregte ihn so im Innersten, daß das Blatt in seiner Hand zitterte. Caroline pflegte daher, wenn die Post kam, gleich mit Limonade und Seidlitz-Pulver bei der Hand zu sein.

Bei all' dem war an künstlerische Produktion natürlich bei Weber nicht zu denken; wir finden ihn, außer mit seinem gewöhnlichen Dienste, vom April bis Ende Juli mit Nichts beschäftigt, als mit Aufführung seiner Oper, der Einstudirung eines, seinem Urtheile nach, ausgezeichneten Stabat Mater aus der Feder der Prinzessin Amalie, das am 4. April in ihren Gemächern zu Gehör kam, und mit Naumann's schönem Oratorium: „I Pellegrini", das er am Ostersonnabende in der katholischen Hofkirche aufführte.

Haydn's „Jahreszeiten".

Mit oft wiederholtem Ausdrucke wahren Entzückens beschäftigte er sich und die Capelle mit Haydn's „Jahreszeiten", einem von ihm überaus hoch verehrten und geliebten Werke, das von den besten Kräften Dresdens am Pfingsttage, zum Vortheil der abgebrannten Stadt Schwarzenberg, ganz trefflich zur Ausführung gebracht wurde.

Er schreibt darüber an Lichtenstein am 7. Juni:

„rc. Gestern gaben wir im großen Opernhause, mit der ganzen Kapelle, die Jahreszeiten von Haydn für die abgebrannte Stadt Schwarzenberg. Welch herrliches Werk, welche Frische, jugendliche Gluth, tiefes Studium und erhabne Meisterschaft! Wie nichtig zwerghaft purzeln dagegen alle neuen Erzeugnisse in der Welt herum. — — Es ging vortrefflich, ich kann wohl sagen vollendet, und ich hatte das herrliche Gefühl, mich mit meiner Kapelle so vollkommen aussprechen zu können, als wenn ich allein am Clavier säße, und so spielen könnte, wie ich eben wollte. Das sind dann lohnende Augenblicke für die wahrhaft übermenschliche Dienstlast, die auf mir

liegt. Wie sehne ich mich nach dem 27. und nach der Reise von 6 Wochen, wo ich kein Notenblatt mitnehme. ꝛc."

Dieß Concert ergab einen Reinertrag von fast 1000 Thalern.

Voll Hoffnung auf Heilung, Ruhe, Frieden, Abgeschiedenheit, Hosterwitz 182[4] voll Sehnsucht nach einem tieferen Athemzuge frischer Waldluft, pilgerte er mit Weib und Kind am 29. April nach seinem lieben Hosterwitz. „Ich wollte", sagte er, „ich wäre Holzhacker hier außen, hätte mäßig Verdienst und meinen richtigen Feierabend und Sonntag, und der Teufel hätte mich nicht mit Kunst und Ruhm geplagt!" —

Im Grase liegen, mit seinem sich entwickelnden Knaben, seinem Hunde, seiner Katze, seinem Affen spielen, sich die heiße Sonne stundenlang auf den Rücken scheinen lassen, mit Carolinen, die ihm Hoffnung auf ein zweites Kind gewährte, langsam durch Thal und Feld streifen, das war's, mit dem der Meister des „Freischütz" und der „Euryanthe" die Wochen des Vorsommers in Hosterwitz füllte. „Ich huste und faullenze!" pflegte er Denen zu sagen, die ihn nach seinem Ergehen fragten. Doch er lachte auch noch, und von Herzen, und am liebsten über die Kindlichkeiten seines kleinen Max.

Wie konnte er sich tagelang im Schweiße seines Angesichtes mühen, aus Bindfaden und Gurten ein Geschirr für den Hund zu machen, der den Sohn, Katze und Affen spazieren ziehen mußte: wie glücklich war er, wenn Alles um ihn her jachterte und purzelte!

Das waren noch Sonnenstrahlen in des edeln Mannes Leben, der so viel Sinn für Lust und Heiterkeit hatte, in dem Leben, das sich fortan mit Krankheit und Mühen immer tiefer umwölken sollte.

Prinzeß Amalie, die, neben Weber's musikalischem Denken und Anschauen, auch seine persönliche Liebenswürdigkeit beim Einstudiren ihres Stabat Mater näher kennen gelernt hatte, benutzte seinen Sommeraufenthalt in Hosterwitz, um in ländlicher Ruhe einige Lectionen in der Compositionslehre bei ihm zu nehmen, und er rechnete die bei der liebenswürdigen und hochbegabten Dame verbrachten Stunden, unter die angenehmsten und geistig angeregtesten jener Zeit. Unterricht der Prinzessin Amalie von Sachsen.

Zur Säcularfeier von Klopstock's Geburtstag sollte am 2. Juli 1824 eine große Musikaufführung zu Quedlinburg veranstaltet werden. Klopstockfest zu Quedlinburg.

deren Direktion durch den Justizdirektor Ziegler, die Haupttriebfeder des Unternehmens, Weber angetragen wurde. Nur ungern verließ er seine ländliche Ruhe, besonders da ihn die Aerzte zu einer Badereise drängten; doch siegte der Wunsch, etwas zu Ehren des von ihm hoch verehrten deutschen Barden zu thun und den Wünschen der Quedlinburger Gesellschaft nachzukommen, über sein Ruhebedürfniß und er sagte zu, unter der Bedingung, das Programm selbst bestimmen zu dürfen, das er denn auch zum Zwecke der Vorübungen gleich mitsandte.

Am 27. Juni reiste er mit der Funk und dem Flötisten Fürstenau, die Solopartien übernehmen sollten, nach Quedlinburg ab, wo er am 30. eintraf und, voll Liebe und Verehrung empfangen, beim Medicinalrath Ziegler, des Direktors Bruder, aufs Angenehmste einquartirt wurde.

Auf seine Begleiter machten die Kundgebungen von Bewunderung und Huldigung, die Weber auf der Reise allenthalben entgegen gebracht wurden, den wunderlichsten Eindruck.

In Dresden geschah dergleichen fast nie, sie hatten gar nicht geahnt, wie hoch die Welt den kleinen bescheidnen Mann hielt, der zu Hause als „gar Nichts so sehr Besonderes“ erschien!

Sie hatten später viel zu erzählen daheim.

Es waren in Quedlinburg gute Kräfte vereinigt und der größte Eifer beseelte alle Mitwirkenden. Weber entwickelte eine Rührigkeit, wie in seinen kräftigsten Zeiten. Nichtsdestoweniger konnte, bei der Eile der Einstudirung und der Masse der Mitwirkenden, die Ausführung der großen Werke, die Weber der Würde des Festes angemessen erachtet hatte, keine tadellose sein.

Die Vorfeier am 1. Juli brachte die „Symphonia Eroica“ von Beethoven, die „Jubelouverture“ von Weber und den „Hymnus an die Gottheit“ von Mozart, nebst zwei kleineren Werken von Weber und Maurer.

Zur eigentlichen Feier, am 2. Juli, wurde das Vater Unser von Naumann aufgeführt, wo die Chöre in peinlicher Weise schwankten, ferner die schöne Cantate von Fr. Schneider: „Den Fürsten des Lebens ꝛc.“ und endlich der dritte Theil des „Messias“ von Händel.

Nun enthielt dieß wunderbare Werk jene Arie: „I know that my redemor liveth“, die, als eine Emanation höchster künstlerischer Begeisterung, meisterhafter Behandlung der Mittel und als eine der edelsten Tonwerdungen christlicher Glaubensfreudigkeit erscheint, welche die Kunst kennt. Die Funk sang diese Arie mit seltener Kraft und schönem Feuer, so daß andächtiges Entzücken in alle Herzen griff. Weber aber, dessen zartbesaitetes Nervensystem durch seine Krankheit sich immer höher spannte, wurde vom Eindrucke des göttlichen Tonwerks überwältigt! Er, der alle öffentlichen Gefühlsdarlegungen scheute, kämpfte lange mit den ihn bestürmenden halb religiösen, halb künstlerischen Erschütterungen, doch plötzlich mußte er den Taktstock niederlegen, beugte das Haupt auf das Pult und vergoß einen Strom von Thränen. — Man glaubte er sei krank geworden — doch da richtete er sich schon wieder empor und hob den Taktstock auf's Neue.

Der dritte Festtag wurde durch ein großes, von den anwesenden Künstlern gegebenes Concert verherrlicht, das Beethoven's „Coriolan-Ouverture“ und verschiedene Kammermusik und Vocal-Werke brachte. Weber, der sich schwach und unwohl fühlte, war nicht dazu zu bewegen, selbst zu spielen, er empfand, daß ihm die Kraft zu mangeln begann und hegte gleichsam Furcht, sich selbst die Ueberzeugung davon zu verschaffen.

Seiner Direktion, die mit wahrhaft magischer Kraft allen Mitwirkenden musikalischen Sinn einhauchte, die Schwankenden stützte, Fehler ausglich, die Lauen befeuerte, die Stürmischen zügelte und jeder Kraft ihr Bestes abzugewinnen wußte, so daß mit einem so wenig geschulten, fast gar nicht zusammen geübten Personale, das zum größten Theile aus Dilettanten bestand, doch so Erfreuliches und Anerkennenswerthes geleistet werden konnte, wurde die höchste Bewunderung gezollt.

Auf Händen getragen, im Hause des Medicinalrath Ziegler wie ein Kind gehätschelt, mit Liebe und Ehre überschüttet, faßte den kranken Meister, in Mitten der ihm huldigenden Kreise, doch wieder die Sehnsucht nach Heimath und Ruhe, und nach einem flüchtigen Abstecher bei schlechtem Wetter nach der Roßtrappe, flog er heim, um — Hosterwitz ein Paar Tage zu genießen, ehe er sich nach dem „langweiligen

Marienbad-Exil" begab, in das ihn seine Aerzte, die Natur seiner Krankheit vollständig verkennend, die sie für ein Unterleibsübel hielten, unerbittlich sandten.

Und doch war, nicht das Bad, sondern die Ruhe und Langweile im Marienbad, wohin er am 8. Juli abreiste, dem kranken Leibe und der kranken Seele heilsam. Sie verzögerten wenigstens den Lauf der Krankheit, wenn sie dieselbe auch nicht heben konnten.

Julius Benedikt aus der Lehre entlassen.

Das Gefühl von Schwäche, das ihn vor dieser Reise beherrschte, ließ ihn auf Abminderung aller seiner nicht dienstlichen Geschäfte denken. Sie mußten fast alle beseitigt werden. Am schwersten entschloß er sich dazu, auch den Unterricht seines ihm so lieb gewordenen Schülers, Benedikt, abzuschließen. Doch führte er das für nothwendig Erkannte, trotz der Bitten des trefflichen jungen Mannes, dem er ein zweiter Vater war, durch. Wie warm und treu er den Segen meinte, mit dem er ihn in das Leben hinaus entließ, wie redlich er es mit Lehre und Leitung gehalten hatte, dafür möge der Brief zeugen, den er ihm beim Abschiede einhändigte:

„Mein lieber Julius!

„Es drängt mich, vor unserm Scheiden noch mit Ihnen zu sprechen, und Ihnen schriftlich im Wesentlichen das zu wiederholen, was ich so unzähligemal mündlich eindringlicher und ausführlicher Ihnen an's Herz zu legen gesucht habe. Daß Sie mein Schüler geworden, gab mir Gefühl der Pflichten für Ihr Wesen überhaupt, denn ich kann die Kunst nicht vom Menschen trennen, der in ihr lebend erst recht eigentlich das ganze Leben ehren lernen soll. Sie wissen, wie sehr ich jene sogenannte Genialität verachte, die in dem Künstlerleben einen Freibrief für alles zügellose Treiben und das Verletzen alles Sittlichen, bürgerlich Achtungswürdigen zu besitzen glaubt. Es ist keine Frage, daß das sich Hingeben die Phantasie weckt, daß vorsätzliches und nothwendiges Einwiegen in jene bunten Träume sich nur gar zu gern in das wirkliche Leben überträgt. Es ist gar zu süß, sich so ganz gehen zu lassen, — aber hier muß sich nun die eigentliche Kraft des Menschen bewähren, ob er die Geister

beherrscht und sie nur frei walten läßt in dem ihnen von ihm angewiesenen gezogenen Kreise, oder ob er, von ihnen besessen, sich als Wahnteller wie ein Fakir zum Preise des Götzendienstes dreht.

„Um diese dämonischen Einwirkungen aber zur reinen Begeisterung zu läutern, ist beharrlicher Fleiß der erste Zauberspruch. Wie thöricht ist es, zu glauben, daß das ernste Studium der Mittel den Geist lähme. Nur aus der Herrschaft über dieselbe geht die freie Kraft, das Schöpferische hervor, nur vertraut mit allen schon betretenen Bahnen und frei sich auf ihnen bewegend kann der Geist neue finden.

„Seit mehr als zwei Jahren gab ich Ihnen Unterricht. Alle Erfahrungen, die mir der Himmel erlaubt zu machen, habe ich unverhüllt Ihnen mit jener Lust dargelegt, die so gern dem Freunde selbst ertragene Mühen erspart. — Kann ich Sie nun mit der Beruhigung entlassen, daß Sie dies Alles in sich aufgenommen haben? kann ich sagen: hier steht Einer, der das Seinige gelernt hat, und was nur Welt und Umstände ihm für Leistungen anmuthen werden, er kann ihnen Rede stehen. Der Grund ist fest!?

„Lieber Julius, Sie haben so viel Scharfsinn, so viel Ehrgeiz, so viel Talent, Sie versündigen sich gegen Gott, Aeltern, Kunst, sich und mich, wenn Sie sich ferner diesem träumerischen Forttaumeln überlassen, wenn Sie nicht lernen mit fester Beharrlichkeit und jener Ordnung, die allein eine wahrhaft ehrliebende Seele kund giebt, der Welt und in der Welt zu leben. Ihre Unzuverlässigkeit, Ihre Nichtachtung alles Versprechens und Bestimmens, ist zum Sprichworte unter allen Ihren Bekannten geworden. Es ist die Zierde des Mannes, der Sklave seines Wortes zu seyn. Täuschen Sie sich nicht mit dem Wahne, man könnte in sogenannten Kleinigkeiten unwahr und unzuverlässig, und bei bedeutenden Dingen das Gegentheil seyn. Die erstern machen das Leben aus, und geben dem Zuschauer den Maßstab, und die furchtbare Macht der Gewohnheit läßt später selbst den besten Willen nicht zur That werden.

„Mein lieber Julius, so sehr es Sie schmerzen mag, dies Alles nochmals von mir zu hören, mich kränkt es gewiß noch tiefer. Sie

sind ein Theil meines Ichs geworden, Sie stehen mir so nahe, und solches muß ich Ihnen noch sagen?

„Ich vertraue aber auf den, der Alles zum Guten lenkt. In jedem Leben giebt es Wendepunkte, die für die Dauer desselben entscheiden. Lassen Sie einen solchen eintreten. Legen Sie sich einen die Kunst herausfordernden Mangel auf, setzen Sie Ihre Ehre darein, selbstständig zu seyn, und reichlich werden Sie sich durch Ihr Selbstgefühl für alle Entbehrungen entschädigt und belohnt fühlen.

„Ich umarme Sie von Herzen, und gebe Ihnen meine innigsten Wünsche auf den Weg mit. Mögen Sie alles hier Gefürchtete unwahr machen, und mir einst von der Höhe herab die Hand reichen können.

„Des Himmels bester Segen über Sie von

„Ihrem treuen Lehrer und Freunde."

Diesem Briefe legte er folgendes Zeugniß bei:

„Daß Hr. Julius Benedikt aus Stuttgart die Tonsetzkunst bei mir studirt und sein ausgezeichnetes Talent einen vorzüglichen Künstler hoffen läßt, beglaubigt hiermit auf Verlangen

„Dresden, 23. Juni 1824. C. M. von Weber,
K. Sächs. Capellmeister."

Symptome geistiger Müdigkeit.

Der Genius der Produktion in Weber's sonst so reich schöpferischer Seele schlief, wie gesagt, seit Aufführung der „Euryanthe" in Wien gänzlich. Keine Melodie war in ihm erklungen, er hatte nicht den Drang gefühlt, das kleinste Motiv zu notiren. Im Marienbade trat diese seelische Krankheit in ihre Krisis. Die von ihm so gefürchtete Unthätigkeit dort wurde ihm so lieb, daß sie eine Antipathie gegen Arbeit erweckte, vor der er selbst erschrak, wie er an Caroline schreibt:

„ꝛc. Ich habe keine Sehnsucht nach Notenpapier und Pianoforte und könnte mich, glaube ich, ganz leicht überreden, einst ein Schneider gewesen zu sein und kein Componist. ꝛc."

„ꝛc. Ich hätte nicht geglaubt, daß ich einen solchen Ekel gegen alle Arbeit bekommen könnte! Es wäre nicht gut, wenn er immer so nachhielte! ꝛc."

„ꝛc. So viel hat die Cur noch nicht bewirkt, daß die geringste Arbeitslust in mir erwacht wäre. Im Gegentheil! So sehr mich die Sehnsucht zu Euch zieht, so sehr graut mir vor dem mich erwartenden Joche! ꝛc.“

„ꝛc. Morgen kommt Mad. Milder hier an und wird Concert geben. Es ist mir ein prächtiges Gefühl mich mit dergl. nicht abgeben zu dürfen und so den ruhigen Zuhörer machen zu können. Da hat man keine Sorge, keine Laufereien und braucht sich bei Niemand zu bedanken. Freilich ist das Geld auch eine schöne Sache! Ich will es aber lieber still allein für mich hin arbeitend erwerben. Wenn ich nämlich wieder einmal Gedanken kriege, jetzt fällt mir noch gar Nichts ein und es kommt mir vor, als hätte ich nie was componirt. Am Ende sind die Opern gar nicht von mir! —“

Aber damit schließen die Symptome einer tiefinnerlichen Veränderung von Weber's Psyche nicht ab.

Ein Gemisch von Empfindungen und dunkeln Ahnungen, von denen er sich theils keine Rechenschaft geben konnte, theils nicht mochte, und unter denen heiße Liebe zu den Seinen, verbunden mit einem Gefühle des zu Ende gehens der irdischen Existenz und der Nothwendigkeit, das ihm bleibende geistige Kapital auch zum materiellen Vortheile der Seinen, während der Neige Leben nach Kräften zinsbar zu machen, die am lautesten sprechenden sein mochten, ließen seine Freude am Gelderwerb andre Formen annehmen, als in denen der Drang nach Erringen pekuniärer Vortheile bisher in seinem Leben aufgetreten war. Eine krankhafte Hast, ein Bevorzugen des kleineren, augenblicklichen Vortheils vor dem größeren künftigen, eine Neigung zum eiligen Abschließen a tout prix kennzeichnet sie als Emanationen jener Vorgefühle.

Wer möchte es dem hinsterbenden Meister verdenken, daß er das in den letzten Tagen seines kurzen Lebens that, was so viele große Künstler ihr langes Leben lang übten, und daß er danach strebte, sein Haupt ohne die Qual der Sorge um des Leibes Nothdurft und Nahrung der Seinen, zur Ruhe legen zu können!!

Unerquickt kehrte Weber Anfang August aus Marienbad zurück. Sein Leben begann mit dieser Rückkehr in seine letzte große Phase zu treten.

Bestellungen auf Opern von Paris und London.

Schon im Juni war bei Weber der in der Musikwelt bekannte Chevalier de Cussy erschienen, der ihm von Pariser Impresarien Offerten und Einladungen brachte. Man wollte in Paris Opern von ihm geschrieben, von ihm selbst dirigirt haben. Für diesen liebenswürdigen Abgesandten schrieb Weber die einzigen Noten, die er vom Oct. 1823 bis Anfang 1825 zu Papier gebracht hat, indem er, auf seine Bitte, eine ungemein zierliche, französische Romanze: „Du moins je te voyais", D dur, componirte.

Romanze für den Chevalier de Cussy (D dur).

Bestellung auf „Oberon".

Aus dem Marienbade heimgekommen, fand er einen Brief des Pächters des Conventgarden-Theaters zu London, Charles Kemble, vor, der ihn aufforderte, eine Oper für sein Theater zu schreiben und sie, nebst „Freischütz" und „Preciosa" selbst aufzuführen, von denen der erste, obwohl bisher nur verstümmelt dargestellt, doch bereits ungeheuren Succeß gehabt hatte.

Hier waren von zwei Seiten glänzende Perspektiven auf reiche Erndten an Ruhm und Geld eröffnet. Die schwere Wahl regte den Leidenden peinlich und ruhelos auf, besonders nachdem dem Andrängen Cussy's auf der einen Seite, sich bald lebendige Stimmen auf der andern gegenüber stellten, die ihm die Vortheile Londoner Unternehmungen der fraglichen Art auf's Lebhafteste schilderten. Der Claviermeister Logier mit seiner Gattin, ein Capitän Bote, endlich der bekannte Harfenmacher Stumpff stellten sich ein und riethen dringend, Charles Kemble's Wünschen zuerst gerecht zu werden. Nach ruhelosen Nächten und Tagen folgte Weber diesem Rathen, wobei vielleicht eine stets gehegte Sympathie für England und das berühmte Mitglied des großen Künstlergeschlechts der Kemble's, das einen Johann Philipp und eine Betty Alix in seinem Schooße gesehen hatte, eine kleine Rolle gespielt hat.

Er sagte in einem Briefe vom 21. Aug. zu. Schon am 15. Sept. ging Kemble's freudige Antwort ein, die ihm die Wahl des Stoffes anheim stellte, ihn aber bat, einen echt germanischen zu wählen, viel-

leicht „Faust“ oder „Oberon“. Weber ergriff den letzteren mit dessen dem innersten Wesen seines Genius so sympathischer und gemäßer Natur, und bat Kemble am 7. Oct., ihm so bald thunlich das Gedicht zu senden.

Mit der ihm eignen Gewissenhaftigkeit legte er Kemble in Bezug auf die Sänger, denen dieser die Parthien zugetheilt zu sehen wünsche, umfassende Fragen über Stimmenumfang und Colorit, die Rollen in denen sie hauptsächlich gefielen, welche sie am liebsten sängen, über Aussehen und Erscheinung &c. vor, um sich einigermaßen ein Bild der für ihn disponiblen Kräfte schaffen zu können, und ging hierbei so praktisch und erfahren zu Werke, daß seine Zwecke in dieser Beziehung sehr bald fast vollständig erreicht wurden. Weit weniger geschickt behandelte er, verleitet von der Hast, das Ganze überhaupt zum Abschlusse zu bringen, das Geldgeschäft. Statt durch bestimmte, seinem Ruhme angemessene Forderungen, dem englischen Geldmanne zu imponiren, machte er ihm theils schwankende Vorschläge, theils überließ er der Noblesse von dessen Gesinnung die Regulirung der Angelegenheit, stellte aber auch wieder gleichzeitig schwer zu erfüllende und ungewöhnliche Bedingungen (Equipage während seines Aufenthalts in London, Wohnung auf Kosten der Verwaltung des Theaters &c.), so daß a priori der Weg verfehlt wurde, auf dem der Zweck, um dessentwillen er den kleinen Rest Leben und zum Theil seinen Ruhm auf's Spiel setzte, einzig erreicht werden konnte. Geschäfte mit Kemble.

Dieses unsichere und bescheidene Verhalten des deutschen Meisters mußte um so ungünstiger auf die Meinung des Engländers von seinem Selbstvertrauen zurückwirken, als derselbe so eben erst Zeuge der ungeheuren Prätensionen gewesen war, mit denen Weber's Rival, Rossini, sich in London als Componist, Dirigent und Sänger gezeigt hatte.

Rossini hatte, ohne ein Wort oder eine Note für London geschrieben zu haben, für die Leitung dreier seiner Opern und die Mitwirkung seiner Gattin bei deren Aufführung 2500 Lw. Sterl. gefordert und erhalten. Er hatte rund und unbefangen für jede Mitwirkung in musikalischen Zirkeln der Großen 50 Lw. Sterl. verlangt, und als er

sich mit den Resultaten seiner Reise nach London unzufrieden zeigte und die Großmuth des englischen Volks unverholen verspottete, hatte die beschämte Aristokratie zwei Concerte arrangirt, in denen nur bekannte Werke von ihm aufgeführt wurden, die ihm aber dennoch einen Reingewinn von über 40,000 Franks abwarfen. Er war aufgetreten wie ein Herzog, zeigte sich nur in glänzender Carrosse mit gepuderten Lakaien, und war daher auch empfangen worden wie ein Fürst. Er hatte dann mit seinem Talente gewuchert wie ein Jude, sich in seinem Künstlerdünkel benommen wie ein Gamin; die Kunstwelt Englands athmete auf, als er die Insel verlassen hatte, aber — er hatte dem Volke des Geldwerths imponirt und die Erinnerung an ihn übte einen schweren Druck auf des schlicht auftretenden Weber Erscheinung und Verhältnisse.

Die Folge davon war, daß Kemble ihm für die Composition des „Oberon“ 500 Liv. Sterl. und freie Reise und Station bot!

Dieß war zu tief unter Weber's sehr bescheidenen Erwartungen. Er wies es von der Hand und Kemble bat ihn nun, den Geldpunkt bis auf mündliche Unterhandlung, da er baldigst nach Deutschland zu kommen gedenke, in suspenso zu lassen.

Weber, immer noch englischer Generosität vertrauend und hoffend, daß, im Nothfalle, bei einem Aufenthalte in London manche Quelle beträchtlicher Einnahmen sich werde erschließen lassen, begann in Erwartung des Textes, dessen Empfang ihm Kemble für den October zugesagt hatte, seine Vorbereitungen zur Composition der Oper.

Dieselben bestanden in nichts Geringerem, als daß er, der fast vierzigjährige, kranke Mann, mit größtem Eifer Englisch zu lernen begann. Der gewissenhafte Meister wollte für Engländer im Geiste ihres Volkes schreiben, dazu mußte er ihre Sprache, ihre Literatur kennen lernen.

Welcher Contrast mit dem hochmüthigen Italiener, der überall seinen „padre duro“ und „sorte amara“ und „cara mia“ mit hinbringt.

Kemble ließ ihn, unter diesen Studien, trotz mehrfacher Mahnungen, in peinlicher Erwartung fast bis Ende des Jahres, so daß er in dieser Ungewißheit am 9. Dec. an Lichtenstein schreibt:

„ꝛc. Mit meiner englischen Angelegenheit steht es wunderlich. Den 5. Octbr. habe ich den letzten Brief von Kemble erhalten, wo er mir Faust oder Oberon zur Composition vorschlug, und sich begnügte, mich die 3 Monate der Saison: Mai, Juni und Juli, in London zu haben. Hierauf antwortete ich ihm den 7. Octbr. und wählte den Oberon. Seitdem habe ich keine Zeile erhalten. Daß es nun unmöglich ist noch eine Oper zu componiren bis Ende März, ist klar. Vielleicht gehe ich aber blos zur Direction des Freischütz und der Preciosa hin. Diese Ungewißheit wirkt ziemlich verstimmend auf mich ein. Dazu kommt mein abermals überhäufter Dienst wegen Morlacchi's fortdauernder Krankheit, ein gewaltiger Trübsinn meiner Frau in ihrem jetzigen Zustande und eigenes Unwohlsein, so daß ich einen recht trüben Winter verlebe und keine Aussicht zum Besserwerden vorhanden ist. Auch Alles geht mir seit einiger Zeit widrig, sogar manche Geldangelegenheiten mit bösen Schuldnern ꝛc. So ist nun 1½ Jahr verflossen, ohne daß ich eine Note geschrieben hätte, und ohne doch diese Zeit zur Erholung verwendet zu haben. ꝛc."

Endlich, am 30. Dec., erhielt er den Text des ersten Aktes des „Oberon", von dem in England bekannten dramatischen Dichter J. R. Planché gedichtet.

Zu der Pein, welche die Schwierigkeit, diese fernaussehenden und ihm doch täglich wichtiger werdenden Verhältnisse in's Reine zu bringen, dem leidenden Meister bereitete, gesellte sich in Amt und Haus so Manches, was den Herbst und Winter des Jahres 1824 für Weber tief grau umwölkte.

Der Chef des Theaters, der Geheimerath von Könneritz, ein Mann von feinen Sitten, freundlichen Formen, klarem Verstande, der Weber nicht wohl, aber auch nicht übel gesinnt gewesen war, auch die Geschäfte der Theaterleitung einigermaßen kennen gelernt hatte, wurde zum Gesandten in Madrid ernannt und an seine Stelle trat durch königl. Dekret vom 11. Sept. 1824 der Kammerherr und Forstmeister Wolf Adolf August von Lüttichau.

Der Forstmeister und Kammerherr von Lüttichau wird Intendant.

Herr von Lüttichau war ein ausgezeichnet schöner Mann, gehörte einer am Hofe wohlgelittenen Adelsfamilie an und hatte daher unter

dem Einsiedel'schen Günstlings-Regimente eine Carrière vor sich. Dem Theater hatte er bis zu seiner Ernennung zum Intendanten in keiner Weise nahe gestanden und ihm wohl kaum irgend welche andre Aufmerksamkeit zugewendet, als die, welche zuschauende Cavaliere für die Erscheinungen der Bühne zu haben pflegen. Dabei ermangelte er nicht eines gewissen praktischen, wenn auch weder durch ästhetische noch logische Bildung geschulten Blickes, der ihn, verbunden mit Talent für Repräsentation, einer imposanten Persönlichkeit und großer Rücksichtslosigkeit, über viele Schwierigkeiten triumphiren ließ, denen gegenüber ein feiner fühlender, tiefer gebildeter Mann, sich vielleicht rathlos gezeigt hätte. Das immerhin halbwege Gelingen seiner Theaterleitung wies auf's Neue den hohen Werth von rücksichtslosem Ergreifen und Festhalten von Verhältnissen und Persönlichkeiten in so gearteten Geschäftskreisen nach.

Frau v. Lüttichau geb. v. Knobelsdorff.

Seine klarsten Handlungen und liebenswürdigsten Seiten erschienen für den Eingeweihten stets als Reflexe des edeln Wesens seiner geistvollen und in hohem Grade liebenswürdigen Gattin, geb. von Knobelsdorff, die vielleicht als Schriftstellerin Bettina und der Rahel den Rang abgelaufen hätte, wenn es ihr nicht vorzüglicher erschienen wäre, als edle Frau einen kleinen aber sie vergötternden Kreis zu erleuchten und zu erwärmen.

Als Schöpfung der Einsiedel'schen Maxime konnte Herr von Lüttichau nicht anders, als Weber abgeneigt sein, während seine Gattin mit Verehrung dem Meister und mit herzlicher Neigung Carolinen zugethan war. Das freundliche Einverständniß der trefflichen Frauen allein war im Stande, die schroffen Contraste in den Naturen der beiden Männer neben einander bestehend zu machen, besonders da Lüttichau's Lebensformen nach unten hin treulich die Principien der Schule wiederspiegelten, in der er zum Beamten gebildet worden war. Als Aristokrat und treuer Befolger ihrer bequemen Lehren unterschätzte er grundsätzlich das persönliche Verdienst und die hervorragende Leistung und ließ nur die Gunst, in der ein Individuum stand, und das persönliche Wohlwollen, die Regulatoren seines Verhaltens gegen seine Untergebenen sein. Das brauchbare Subjekt, „das den herkömmlichen

Dienst in herkömmlicher Weise gut versah," war ihm der rechte Mann. Kalt, mißtrauisch und hart gegen ihm antipathische Wesen, überschüttete er mit den Kundgebungen weicher Freundlichkeit und ungerechtfertigten Vertrauens ihm zusagende Persönlichkeiten, fast ganz ohne Rücksicht auf das Maß von deren Verdienst.

Weber erblickte mit Recht im Amtsantritte dieses Mannes ein Unglück für sich und sein redliches Streben und böse Omina für die Kurstanstalt, der er diente.

Unter diesem Eindrucke schrieb er an seinen Freund Pius Alexander Wolff, mit dem man auf Tieck's Veranlassung Verhandlungen angeknüpft hatte, um ihn für die Oberregie in Dresden zu gewinnen, und der sich an ihn um Rath und Darlegung der Verhältnisse wandte.

„Mein theurer Freund, welche Fragen stellen Sie an mich. Wie beängstigt mich die doppelte Verantwortlichkeit, die aus der Beantwortung derselben hervorgehen kann. Welcher Vorwürfe von Ihrer Seite würde ich mich blosstellen, fänden Sie nicht Alles Ihren Erwartungen angemessen, und würde ich mir es von der andern Seite je verzeihen können, Sie durch ängstliche Aufzählung aller allenfallsigen Schwierigkeiten abgeschreckt zu haben, und dadurch einen vielleicht nie so wiederkehrenden Zeitpunkt zur Erhebung unsrer Bühne vorüber gleiten gelassen zu haben.

„Es giebt Augenblicke im Leben, wo der theuerste Freund nur wünschen, nicht rathen darf. Wer kann es wagen auch nur im Geringsten die Garantie des Lebensglückes für Andere zu übernehmen? Wie 1000fältig verschieden und allen weisesten Combinationen hohnsprechend gestalten sich oft die Verhältnisse. Es ist kein kleiner Entschluß, den Sie zu fassen haben. Man erschrickt oft vor dem Gewünschtesten, erscheint es in der Wirklichkeit. Innig weiß ich auch das Vertrauen zu ehren, das Sie in diesem Augenblicke zu mir führt.

„Ehrlich will ich Ihnen sagen, was meiner Ueberzeugung gemäß ist, mögen Sie weder mehr noch minder drin finden oder suchen, als es eben giebt.

„Ich glaube daß es keinen Ort in der Welt giebt, wo eine neue

Einrichtung nicht Widerspruch, das Fremde überhaupt nicht Widerstand fände.

„Ich glaube daß wir darin um kein Haar besser sind als andere, einen größern Geist der Ordnung und des Anständigen ausgenommen, der sich von Oben herab über alle hiesigen Verhältnisse wohlthuend verbreitet.

„Ich bin überzeugt, daß ein Posten wie der Ihrige für nothwendig erachtet wird, daß man Sie vor allen von Oben herab dazu wünscht, und in Folge dieses gehörig unterstützen wird. Unser neuer Chef geht aber sehr nur seinen Weg, Er wird Ihnen vielleicht Vertrauen, und diesem Vertrauen Nachdruck schenken. Der Theilnahme, Hülfe und Eifers aller Gutgesinnten können Sie sicher sein. An Opposition unter den Schauspielern selbst wird es nicht fehlen. Die Kritik wird Ihnen gewiß zur Seite stehen.

„Allein Schöpfer werden Sie sein, zu thun aber vollauf haben, doch können Sie sich das Geschäft gänzlich nach eigner Ansicht ordnen, denn wer Verantwortlichkeit hat, muß auch Macht haben.

„Hier mein Freund, Alles, wie ich es unbefangen als möglich zu sehen glaube. Der Himmel lenke Ihren Entschluß zum Besten. Wir sind uns in jeder Ferne nah.

„14. Oct. 24. In treuester Freundschaft ꝛc.“

Wohl zum Theil in Folge dessen, was Wolff in diesem vorsichtig feinen, echt freundschaftlichen Briefe zwischen den Zeilen las, lehnte er die Stellung ab.

Ein zweiter Umstand, der Weber bedrückte, war das wieder stärkere Ueberhandnehmen des Geschmacks des Publikums an der italienischen Oper, hauptsächlich hervorgerufen durch Morlacchi's treffliche Acquisitionen der Pallazesi und des Buonfigli, die das Dresdener Publikum in Rossini's schöner Oper „Zelmira“, welche am 13. Nov. in Scene ging, entzückten. In der That hatte Dresden seit langer Zeit keine italienische Opernvorstellung gehört, die dieser gleichkam, wo die Pallazesi als Zelmira, die Tibaldi als Emma, Buonfigli als Ilo, Zezi als Polidoro, ein Ensemble bildeten, das an Schönheit und Schule

der Stimmen an Barbaja's Wundertruppe der Stagione von 1822 erinnerte.

Nur schwach konnte Weber gegen diese Erfolge durch Auber's reizenden „Schnee“ und Spohr's herrliche, aber das Publikum, trotz der großen Leistung der Devrient in der Titelrolle, kühl lassende „Jessonda“ ankämpfen.

Zu einer schätzenswerthen und auf Weber's bei Composition der „Euryanthe“ im Auge behaltene Principien helles Licht werfenden Darlegung, gab ihm die vom „Breslauer Akademischen Musikvereine“ kund gethane Absicht Anlaß, die „Euryanthe“ im Concertsaale vorzuführen. Er schreibt an den Verein am 20. Dec.:

„Empfangen Sie vor Allem, meine hochgeehrten Herren, meinen herzlichsten Dank für das in jeder Hinsicht mich höchst erfreulich Ehrende Ihrer geachteten Zuschrift vom 15. Dec. Es bewegt mich wahrhaft recht schmerzlich, daß ich diesem strebensfrohen vertrauensvollen Aufruf nicht eben so freudig Gewährung entgegen rufen kann. Brief an den Ak. Musikverein zu Breslau.

„Euryanthe ist ein *rein dramatischer* Versuch, seine Wirkung *nur von dem vereinigten Zusammenwirken aller Schwesterkünste* hoffend, sicher wirkungslos, ihrer Hülfe beraubt. Diese Ueberzeugung hatte ich, ehe vielfältige Wünsche, wie die Ihrigen, an mich gelangten, die ich z. Th. befriedigte, oder willkürliche Lust, Einzelnheiten oder das Ganze ohne Anfrage dem Publikum vorführte. Die Erfahrung bestätigte meine Ueberzeugung. Das Werk ließ nicht nur kalt, ja es erregte Mißfallen, denn nicht geringe Erwartungen brachte das mir gewogene Publikum mit. Vergleichungsweise erlauben Sie mir nur als Beispiel anzuführen, ob Sie Sich irgend welche Wirkung auch von der gelungensten Aufführung einer „Iphigenia“ von Gluck im Concertsaale versprächen? Und dieß ist ein **anerkanntes** Meisterwerk und allgemein **gekannt**, wodurch die Phantasie des Hörers ergänzend und hinzufügend wirken kann. Sie meine Herren in Ihrem reinen Eifer für die Kunst würden es sich selbst nicht vergeben können, wenn Sie meine Worte bestätigt fänden und sich den Vorwurf machen müßten, durch diese Concertaufführung den Glauben an deutsche Kunst bedeutend erschüttert zu haben.

„Sicher bieten sich Ihnen bedeutendere Werke zur Auswahl dar. Sollten Sie aber vorzugsweise eine meiner Arbeiten wünschen, so würde ich mir erlauben, Ihnen dazu meine „Jubelcantate“ od. „Kampf und Sieg“ vorzuschlagen. Erstere mit einem allgemeinen Texte noch versehen, ist vielleicht zeitgemäßer als letztere. Doch füllt keine den ganzen Abend aus. ꝛc.“

Wenn auch gegen das Ende des Jahres 1824 böse Nachrichten von der scham= und takt= und talentlosen Bearbeitung und Ausnutzung seines „Freischütz“ durch Castil Blaze, die nicht allein seinen in Frankreich keimenden Ruhm zu untergraben, sondern auch die Verwerthung des Werkes daselbst unmöglich zu machen drohten, mit tausend Verdrießlichkeiten auf den Leidenden eindrangen, und Caroline, in Folge ihres Zustandes körperlich verstimmt, auch geistig in tiefe Schwermuth versank, seiner innern Harmonie daher die „unfehlbare Stimmgabel“ fehlte, so gewann er doch der bedrängten Psyche so manches Lächeln jenes Humors ab, durch den er sonst so oft lachend gezüchtigt und in Thränen bezaubert hatte. Auf einer Maskerade bei Graf Kaltreuth erschien er, dem eben eine Anzahl rügender Auslassungen seiner vorgesetzten Behörde zugegangen waren, von unten bis oben mit Nasen benäht. Wer ihn erstaunt um die Bedeutung der drolligen Maske frug, dem flüsterte er geheimnißvoll in's Ohr: „Ich habe die Nasenkrankheit! Ein schrecklich Leiden! Alle Nasen, die ich bekomme, wachsen mir am Leibe heraus. Geh'n Sie von mir, sie steckt an!“ —

Sechsundzwanzigster Abschnitt.

„Oberon“.

Es gehörte zu Weber's sehnlichsten Wünschen, eine Tochter zu besitzen, in der er sich, mit geschäftiger Phantasie, den Schmuck seiner alten Tage und die liebliche Stütze ihrer Mutter träumte.

Der Gedanke, daß er ein liebliches, kleines Töchterchen vielleicht bald auf den Knieen wiegen sollte, vermochte fast allein den tiefen Schatten zu bannen, der sich immer unwandelbarer auf Weber's sonst so heitere Psyche legte. Als ihm am 6. Januar die Geburt eines derben Knaben gemeldet wurde, rief er daher halb glücklich, halb enttäuscht, aus: „Gott sei Dank! Aber ach! eine Dublette!“

Der zweite Sohn Alexander Victor Maria geboren.

Die Niederlage, welche die deutsche Oper wieder erlitt, indem Morlacchi sein reizendes und jedenfalls bestes Werk: „Tebaldo und Isolina“, das italienische, etwas nach Rossini schmeckende Melodienfülle und Grazie mit manchem trefflichen, deutschem Sinne und deutschem Geiste entnommenen Zuge durchwob, und daher fast allen Parteien gerecht wurde, gegen Cherubini's „Faniska“, die mehr eine herrliche Symphonie mit Gesang, als ein dramatisch-musikalisches Werk ist, in's Feld führte, regte Weber unangenehm an. Er erblickte darin ein Verschwendetsein der von ihm auf Heranbildung des Publikums gewendeten Mühen. In dieser gereizten Stimmung schlug er dem Grafen Brühl dessen Bitte, die Musik zu der Hexenscene in „Macbeth“, der nach der neuen Spiker'schen Uebersetzung in Berlin in Scene gehen sollte, zu componiren, fast barsch ab, da er, wie er am 13. Jan. an Lichtenstein schreibt, „weder Zeit noch Lust dazu habe; ist immer ein undankbares Geschäft und scheint es mir der jetzigen Stellung der Dinge in Berlin gemäß, fast unschicklich für mich, es zu thun.“

Unter dem Einflusse dieser geschäftlichen Mißhelligkeiten und der Störung, welche durch der geistig und körperlich fortkränkelnden Caroline Zustand in der Behaglichkeit seines Hauses herbeigeführt worden war, schreibt er auch an diesen Freund, der ihn zu energischer Auffassung und kräftigem Angriffe seines neuen, großen Werkes treibt:

„ꝛc. Du hast wohl Recht, lieber Bruder, daß man gehörig angeregt, auch in kurzer Zeit was Tüchtiges und Umfangreiches liefern kann; aber — da muß man weder an einen Herrn noch an eine Frau gebunden sein. Wer kann die tausend nichtswürdigen Kleinigkeiten verhindern oder so stark sein, sich nicht von ihnen irren oder verstimmen zu lassen, die in diesen beiden Diensten vorkommen. Also

besser Zeit genommen und so wenigstens das Gewissen salvirt, daß man sich nicht übereilt habe! ꝛc.“

Am 18. Jan. erhielt er von Planché den zweiten und dritten Akt des „Oberon“ und schreibt an ihn den nachfolgenden Brief, den wir, mit dem an den Dichter am 6. Januar über den Empfang des ersten Aktes gesendeten, hier folgen lassen, da sie auf die Form seiner Ideenbildung einiges Licht werfen. Wir geben sein von seinem Lehrer Mr. Carrey revidirtes Englisch in seiner ganzen Eigenthümlichkeit:

„Sir, I am most obliged to you for all the kind things you are pleased to honour me with. I can only congratulate myself to share in toils of an author who displays so much feeling and genius in his fluent verses. The cut of an English Opera is certainly very different from a German one — the English is more a Drama with songs. But in the first act of *Oberon* there is nothing that I could wish to see changed, except the finale. The chorus is conducted to its place, I think rather forcibly, and cannot excite the inter*esse* of the public which is linked to the sentiment of *Rezia*. I would wish consequently for some more verses — full of the greatest joy and hope for *Rezia* which I might unite with the chorus, and treat the latter as subordinate to *Rezia's* sentiments. Pardon my making use of your condescending permission.

„I thank you obligingly for your goodness of having translated the verses in french but it was not so necessary, because I am tho yet a weak however a diligent student of the English language.

I am with esteem

Sir

Your most obedient servant

C. M. B. de WEBER.

„Dresden the 6th January 1825.

„P. S. Being ignorant if the rest of your Opera has been sent already before the arrival of those letter I cannot but repeating you that it is vastly (interesting) to get the sight of the whole as soon as possible.“

„My dear Sir!

„I have received the second act of *Oberon* the 18th January, and the third act and your very amiable letter in one and the same day, the 1st February.

„These two acts are also filled with the greatest beauties. I embrace the whole in love, and will endeavour not to remain behind you. To this acknowledgment of your work you can give credit the more, as I must repeat that the cut of the whole is very foreign to all my ideas and maxims. The intermixing of so many principal actors who do not sing, the omission of the music in the most important moments — all these things deprive our *Oberon* the title of an Opera, and will make him unfit for all other Theatres in Europe; which is a very bad thing for me, but — *passons la dessus.*

„You have so well construed my first prayers that I continue proposals in confidence to your kindness.

„The scene between *Sherasmin* and *Fatima*, in the 2d act; and the (very pretty) *Arietta* of the latter, must necessarily be omitted, and the quartetto follow immediately. Also the *chorus* of the Pirates. But the time which we gain thereby we must spare for a *duetto* between *Huon* and *Rezia*. The absence of this piece of music would be very much regreted, and the scene upon the desert shore seems the most convenient place for it, though my musical heart sighs that the first moment when the loving pair find each other passes without music, but the opera appears too long already.

„Now wish I yet a *mad Aria* for *Sherasmin* (when he discovers the horn) in which *Fatima's* lamentations unite and close the scene with a beautiful contrast. Oh! dear Sir! what would not we produce, if we were living in the same town.

„Still I beg leave to observe that the composer looks more for the expression of feelings than the figurative; the former he may repeat and develope in all their graduations; but verses like

„Like the spot the tulip weareth"
„Deep within its dewy urn;"

Or, in *Huon's* song

„Like hopes that deceive us"
„Or false friends who leave us"
„Soon as descendeth Prosperity's sun."

must be said only *once*.

„You see, that, I speak to you as to an old acquaintance, and I hope at least that you will consider it so.

„Mr. Kemble has not honoured me till now with an answer to my letter of the 6th January. I conclude from this that he is convinced of the necessity to retard the Opera, and that, consequently, have time to regulate our affairs. The same reason has also withheld me from replying to his letter of the 14th January, which has crossed mine of the 6th January. Yet I must own the wish, to see the affair decided at last because all sort of uncertainty puzzles me, and disturbs me in working.

„To speak sincerely I do not unterstand why my honoured friend Mr. Kemble hesitates to name the sum which he can offer me. He knows what length he can go, to the credit of his country and establishment. I can demand but I would neither appear indiscreet nor suffer injury, the latter of which I have too frequently experienced. Russia, Sweden, Poland, France, Scotland and England, have brought on the boards my performances without their being entitled to it, for my works have not been printed. And though I do not value money, to take notice of it, the world forces me at last.

„Pardon, dear Sir, that I am molesting you with things you cannot be interested in — but Poets and Composers live together in a sort of Angels-marriage which demands reciprocal trust. And now it is truly time to end my very checkered Epistle.

„I am with the greatest esteem and regard

Your most obedient Servant

„Dresden Februar the 19th 1825. C. M. von WEBER."

Erste Ideen zu „Oberon“.

Gleich nach Empfang des zweiten und dritten Aktes des „Oberon“ finden wir in Weber's Tagesnotizen auch den Empfang der „ersten Ideen“ zu dieser Oper (23. Jan. 1825) bemerkt, und in rascher Fülle, als habe der funfzehn Monate ruhende Genius Schätze holdester Kraft gespeichert, sehen wir bald aufeinander eine Anzahl der bedeutsamsten Nummern der Oper entstehen.

So wurde am 27. Februar Hüon's große Arie im ersten Akte, mit der Bemerkung „Gott gebe seinen Segen“, auf dem Concepte, skizzirt, jenes der Tenorstimme so viel zumuthende, im glänzenden wie sanften Gesange gleich wirksame Musikstück von stolzer Ritterlichkeit. Dann entstand am 5. März der erste Elfenchor, die musikalische Verkörperung des Elfenlebens; am 9. Oberon's Arie, leidenschaftlich im Ausdruck, kühn in der Harmonie, voll schwunghafter Lyrik, und endlich am 13. und 17. der majestätische Chor: „Ehre und Heil dem ꝛc.“, mit kurzen Zwischensätzen Oberon's, Hüon's und Scherasmin's, ein Ensemble voll energisch fortschreitenden, die Handlung erläuternden Ausdrucks.

Nach Composition dieser ersten Stücke tritt eine Pause von einem halben Jahre in der Niederschrift dieser Oper ein, während deren Weber's Geist wahrscheinlich den größten Theil derselben empfangen und ausgegohren hat, denn vom September 1825 bis Februar 1826 setzt sich die sichtliche Produktion des Werkes dann fast unablässig fort.

„Oberon“ Weber's letztes Entwickelungsstadium.

Mit der Composition des „Oberon“ tritt Weber's Talent in sein letztes Entwickelungsstadium, das es nicht bis zum Ziele durchlaufen sollte.

Denn diese Oper, obwohl für die Aufführung in England fertig, ist in Weber's Sinne für Deutschland nie vollendet worden.

Verhältnisse bei der Entstehung des „Oberon“.

Das Werk entstand unter Verhältnissen, die von denen, welche beim Entstehen seiner andern Hauptwerke gewaltet hatten, grundverschieden waren. Sie zwangen ihn, von dem Verfahren abzuweichen, das er bei den Vorbereitungen zu jenen beobachtet hatte.

Als praktischer Meister war er gewohnt, wenn auch nicht für ein bestimmtes Auditorium, bestimmte ausübende Künstler zu schreiben, so

doch ein aus bekannten Elementen construirtes Ideal-Publikum, dessen receptive Kräfte und Geschmacksrichtungen ihm aus eigner Anschauung bekannt, vorschwebten, produktive Kräfte, deren Umfang und Natur ihm im Allgemeinen gegenwärtig war, im Sinne zu tragen, während er seine Ideen musikalisch-dramatisch gestaltete.

Seine Kenntniß vom englischen Publikum und den disponiblen Kräften, dem Musikzustande Londons &c., war hingegen eitel lückenhafte Bücher-, Brief- und Zungen-Weisheit voll matter, zum Theil sogar irriger Bilder und Vorstellungen. Dieß machte seine Griffe auf der Palette unsicher, irritirte die Freiheit seiner Gestaltung.

Dem verhältnißmäßig Lebensstarken, Hoffnungsreichen, war es beim Schaffen von „Freischütz" und „Euryanthe" nur um das Werk und seinen Ruhm zu thun gewesen; wie viel Zeit und Kraft er auf die Zeugung wenden müsse, kam erst in dritter Reihe für den an beiden Reichen in Frage; welche Erträgnisse die Arbeiten lieferten, erschien gar als Nebensache.

Anders beim „Oberon". Als er die Arbeit begann, sah der Meister deutlich schon den Markstein am Ende seiner mühevollen Laufbahn stehen, wog die kleine Summe der Kräfte, die er noch zu verausgaben hatte, leicht in seiner Hand, hörte den Wiederhall von drei geliebten Stimmen fortwährend in seinem zitternden Herzen, die ihn um Schutz für die nur allzu nahe Zeit anriefen, wo er von ihnen gegangen sein würde.

Es galt also hier nicht blos Kunst und Ruhm, sondern es galt eben so gebieterisch, auf dieser kurzen Rennbahn noch so viel materielles Gut zu erjagen, so geizig mit dem kargen Pfunde zu wuchern, daß das Scheiden für ihn, das Bleiben für jene nicht gar zu bitter sein möchte. Die Oper mußte daher, gleichviel um welchen Preis, vollendet werden, mußte, um jeden mit gutem Kunstgewissen zu zahlenden Preis, *sofort* großen Erfolg haben.

Das englische Publikum aber war ihm, als für drastische Effekte eingenommen, stark von Nerven, nicht leichtbeweglich im künstlerischen Erfassen, an hergebrachten Formen hängend, in seiner bequemen Fassung aber starke neue Anregungen fordernd, geschildert worden.

Als die, diesem Publikum am angenehmsten eingehende dramatisch-musikalische Form, wurde ihm das Singspiel mit lebensvollen Chören und nicht viel Arien, noch weniger Ensembles bezeichnet. Erstere sollten aber die Entwickelung einer großen Bravour der Sänger gestatten: reiche Decoration und Maschinerie, historisch treue Costüme und rascher Wechsel des Vorgangs wurden erforderlich genannt.

Das Princip des „Zusammenwirkens der Schwesterkünste" mußte daher bei dem vorhabenden Werke in noch frappanterer Ausbildung zur Erscheinung gebracht werden, als bei der „Euryanthe".

Dieß waren die äußern Bewegungskräfte, die bestimmend bei Schöpfung des „Oberon" einwirkten. Die inneren, künstlerischen, waren nicht minder kategorischer Natur.

Die Schilderungen des englischen Publikums und der Richtung seines Geschmacks, der „Stimmung seiner musikalischen Nerven", hatten Weber, der vielleicht dieses Zwanges froh war, in richtiger Erkenntniß der am drastischsten wirkenden Fähigkeiten seines Talents, den Vorwurf aus dem feenerfülltesten Bereiche der Romantik, den „Oberon" wählen lassen. Zu den deutschen Feen und Dämonen Wieland's hatte der englische Dichter noch die derber organisirten, holden und unholden Naturgeister aus „Sturm" und „Sommernachtstraum" gesellt und Weber so ein mächtiges Feld zum Tummeln gewaltiger und süßer, packender Effekte geliefert.

War aber, in lediglichem Bezuge auf die Specialitäten seines Talents, Weber's Griff nach dem Stoff des „Oberon" ein glücklicher, so war die Wahl um so verfehlter in Hinsicht auf die dramatische Entwickelung des Bühnenwerkes.

Wieland's „Oberon", auf den Abschnitt „Huon von Bordeaux" in der alten, ebenfalls streng epischen „Bibliothèque bleue" gebaut, ist ein vortreffliches, erzählendes Gedicht, das aber eben einen großen Theil seiner Vorzüglichkeit dem Umstande verdankt, daß die Darlebung des Stoffes in Form des Epos die ihm gemäßeste ist. Dieß bedingt schon a priori, daß die dramatische Bearbeitung derselben Fabel mißlingen mußte. Es ist indeß kaum zweifelhaft, daß derselbe in einer geschickteren, als des unbeholfenen Planché Hand, denn doch noch eine Text des „Oberon".

weit mehr den Erfordernissen der dramagenäheten Gestalt entsprechende erhalten könnte, als die lose aufgereihte Folge von geistlos aus dem Gedicht gegriffenen Scenen, die jetzt den Text des „Oberon" ungefähr in nachstehender Weise bilden.

Elfen bewachen Oberon's Schlummer. Puck erzählt von dessen Entzweiung mit Titania und von dem kindischen Schwure, sich nicht mit ihr zu versöhnen, bis sich die Liebe eines Paares in allen Fährlichkeiten echt bewährt hat. Oberon erfährt als zufällig erzählte Neuigkeit die Begebenheit zwischen Karlmann und Hüon an Carl's des Großen Hofe, und die Aufgabe, von der die Rückkehr der kaiserlichen Huld abhängig gemacht worden ist. Er zaubert den jungen Helden mit seinem Knappen, tel est son plaisir, herbei und zeigt ihn im Traume das Bild der schönen Kalifentochter Rezia (im alten Romane „Esclairmonde" genannt), rüstet beide mit Horn und Becher aus und läßt sie durch die Luft nach Bagdad reisen, um zu einer prachtvollen Decorations-Entwickelung Gelegenheit zu geben. Hier rettet Hüon dem Babekan, Bräutigam der Rezia, das Leben. Dieser versengt sich aber, als Bösewicht, an dem Wunderbecher. Dem zu Folge wüthend auf Hüon eindringend, wird er mit Schild und Schwert vertrieben.

Der Zauberstab des Dichters versetzt uns dann in Namuna's Hütte, wo Hüon durch die Alte von Rezia's Hochzeit, ihrem Grauen vor dem Bräutigam und ihrem Traume von dem weißen Ritter erfährt.

Durch Hüons Reden aufmerksam gemacht, eilt Namuna in das Serail, um Rezia von der Ankunft des weißen Ritters zu unterrichten. Die Nachricht trifft diese im Garten und beseelt sie mit Hoffnung.

Bei dem Festmahl des Kalifen, als eben Rezia dem Babekan zugeführt wird, tritt Hüon auf, haut unter dem Schutze des Zauberhorns, ohne großen Aufwand von Heldenmuth, den Babekan nieder und entführt mit Scherasmin Rezia und ihre Vertraute, Fatime.

Oberon erscheint, befördert alle müheloes nach Askalon, wo sie sich einschiffen.

Als höchst sonderbar gewählte, erste Probe ihrer Treue läßt sie Oberon nun, in einem auf sein Geheiß durch Puck erregten Sturme, Schiffbruch leiden. Rezia und Hüon werden an den Strand einer

öden Insel geworfen und hier Rezia, nach einer langen, absolut undramatischen Scene, die indeß zum Glück Stoff zu einem der herrlichsten Tongemälde gegeben hat, dem Hüon von Seeräubern entrissen. Das wirksame Motiv vom Zorne Oberon's wegen des von dem Paare begangenen Fehltritts, hat sich der Dichter entgehen lassen. Oberon erscheint wieder, beklagt, so hart prüfen zu müssen, schützt den Schlummernden und sieht dem Spiele der Nixen zu. Hierbei ereignet sich das Sonderbare, daß es gleich nach dem Sonnenaufgange, den Rezia eben angeschaut hat, wieder Abend wird.

Im dritten Akt finden wir Scherasmin und Fatime als Sklaven eines Hofgärtners des Emir Almansor wieder. Dem Emir ist Rezia von den Räubern übergeben worden und dieser glüht für sie in Liebe. Rezia bleibt indeß Hüon treu, dagegen entbrennt seine Gattin, Roschana, in Eifersucht. Diese bescheidet einen Sklaven, der ihre Neigung erweckt hat, den von Oberon an Ort und Stelle gebrachten, verkleideten Hüon zu sich, versucht ihn durch alle Reize der Verführung und bietet ihm endlich Thron und Liebe, wenn er Almansor tödten wolle. Der natürlich standhafte Ritter wird von Almansor im Harem überrascht, von Roschana verrätherisch angeklagt und soll den Flammentod mit Rezia, die Almansor's Anträge zurückgewiesen hat, sterben. Nach rührender Erkennungsscene führt Oberon's Zauberhorn Alles zu gutem Ende. Die Treue der Liebenden vereinigt Oberon und Titania, und ersterer führt das Paar an Carl's des Großen Hof zurück, wo dieser es zu Gnaden annimmt.

Dieser Text, kein Drama, sondern eine dramatisirte Erzählung mußte, seiner Natur nach selbstverständlich Weber aus der Sphäre der musikalisch-dramatischen Charakteristik, in der er sich bei der „Euryanthe" bewegt hatte, in die der bloßen, wenn auch reizvollen Schilderung, innerer und äußerer momentaner Zustände, ohne Rücksicht auf ihre psychische Entwickelung, zurückführen.

Charakter der Oper.

Denn der ganze dramatische Aufbau der Oper ist nicht aus Handlungen und Ereignissen construirt, die moralisch nothwendige Emanationen der mitspielenden Charaktere sind, soweit von solchen die Rede sein kann, sondern die Laune des Dichters, mit dem Werkzeuge

der Macht Oberon's in der Hand, ist die alleinige Gestalterin der Bühnenvorgänge. Die Personen handeln nicht, sondern sie folgen, als Marionetten, dem Zuge nur zu sichtlicher Drähte. Deshalb sind sie auch keine Individualitäten, sondern Typen geworden, deren Thun nicht unser Interesse, deren Schicksal nicht unser Mitgefühl erweckt und für die sämmtlich, vielleicht mit Ausnahme der Fatime, wir kein Herz fassen können. Oberon ist aus dem liebenswürdigen, menschenfreundlichen Dämon Wieland's, dem zuletzt das Geschick des Menschenpaares, das ihm helfen soll, fast mehr am Herzen liegt als sein eignes Liebesglück, zu einem unbeholfenen, geistlosen Kobold geworden, der mit seiner Macht selbst nicht das Rechte anzufangen weiß und, ohne inneres Motiv, Heil und Unheil über seine Schützlinge verhängt. Auch ist es bei allem Reiz der ihm in den Mund gelegten Musik, die übrigens auch jeder menschliche Liebhaber vorzutragen haben könnte, ersichtlich, daß Weber selbst über die Gestaltung dieser Wesenheit in Zweifel geblieben ist, die, ihrer Idee nach, der glänzendsten Seite seiner Schöpferkraft so nahe lag. Sie ist ihm menschlicher gerathen, als für die Erscheinung des Deus ex machina gut war, aus dessen Lilienstengel sich der ganze Faden des Drama herausspinnt.

Es ist kein unmotivirtes Gefühl, was dahin geführt hat, den Oberon hie und da von einer schönen Frau darstellen und seine Parthie eine Octave höher singen zu lassen. Die Individualität gewinnt dadurch an ätherischer Leichtigkeit und Glanz.

Weit elfenhafter und interessanter gaukelt Puck vor uns, zu dessen vollendeter Darstellung eigentlich die Vereinigung der Talente einer graziösen und sinnigen Tänzerin und einer geschmackreichen Sängerin gehört. So wenig er auch zu singen hat, so sind es doch Noten, die auf Elfenflügeln schwirren müssen. Auf der Bühne kommt er deshalb eben so selten wie Preciosa, zu voller Geltung.

Nicht schärfer ist die Zeichnung, nicht lokaler das Colorit der musikalisch weitaus bedeutendsten Personen der Oper, Hüon und Rezia. In der Hand des Dichters sind sie zu Nichts geworden, als zu „Er“ und „Sie“, Ausfüllungen der romantischen Schul-Chablone für die Typen „Ritter und Dame“.

In dem, was Hüon singt, ist er voll höchsten ritterlichen Glanzes, in seinem Handeln hat er, mit Oberon im Hintergrunde, nirgend ein Held zu sein. Kein Musikstück malt im engen Rahmen und mit so tiefinnerer Zusammenwirkung von melodiöser und instrumentaler Schilderungskraft das Ganze von Denken und Fühlen der traditionellen Ritterwelt, als die prachtvolle Arie: „Von Jugend auf im Kampfgefild“. Es ist ein Stück, aus dem, wenn es mit dem Terzett im dritten Akte: „So muß ich mich verstellen“, allein übrig bliebe, sich das ganze Leben jener Fabelsphäre wieder herausconstruiren ließe.

Rezia's Individualität ist die dramatisch bei weitem am schwächsten charakterisirte. Ihr selbständiges Wirken concentrirt sich in jener brillanten, liebeathmenden Bravourarie: „Komm edler Held &c.“ (Finale des ersten Akts) und besonders in der imposanten Scene am Meeresufer, wo sie, gescheitert und verzweifelnd, Seesturm und Sonnenaufgang schildert, und deren unglaublich undramatischer Verlauf Weber Veranlassung zur Schöpfung eines der großartigsten Naturtongemälde geliefert hat, das in seiner Art unübertroffen und alleinstehend ist und der Darstellerin dieser Rolle Gelegenheit giebt, ihre ganze gesangliche Gewalt zu entwickeln.

Mit so besonderer Vorliebe und ganz aus dem Herzen kommendem Humor ist, neben dem prächtigen, treuherzigen Naturburschen Scherasmin, vor allen Gestalten der Oper die reizende Fatime gezeichnet, so daß Jeder, der unsrer Schilderung von Weber's Seelenleben bei seiner Composition gefolgt ist, den Gedanken nicht fern halten wird, daß ihn hierbei holdes Erinnern an die Liebeszeiten begeistert habe, wo Carolinens liebliche Darstellungen in diesem Genre ihn entzückten. Es ist ein Hauch von östlichen Rosen in ihren Gesängen, der ihre Arien: „Arabiens einsam Kind“, „Arabien mein Heimathland“, zu echt orientalischen, von Karavanen und Pilgern uns zugeführten Duftperlen macht. Ihr Duett mit dem derben „tunis- und puffiesten“ Freunde: „An dem Strande der Garonne“, in dem sich der gemüthliche Gascognerton mit der reizvollen Schalkheit der Tochter Bagdads mischt, kann ohne aus dem Herzen kommendes Lächeln kaum gehört werden. Sie ist der natürliche Sonnenstrahl in dem Bühnenlampenlichte der Oper.

Wunderbar faßt der Meister den Reiz dieser vier Individualitäten, jeder ihre charakteristischen Merkzeichen lassend, in dem Quartett: „Ueber die blauen Wogen, über die blaue See", zusammen, in dem sein Genius mit seinem begeistertsten Flügelschlage Weltherrlichkeit, Heimathsehnsucht, blauen Himmel und Jubel und Liebe an uns vorüberführt und das, von keiner Arbeit Weber's in irgend einer Beziehung übertroffen, zur Blüthe der ganzen Oper wird.

Chöre im Oberon.

Mit dem Wegfall des innern, organischen, aus den Subjekten entwickelten Aufbaus der Oper, der in der „Euryanthe" so genial angestrebt worden war, mußte auch dem Chore hier eine ganz andre Rolle zugewiesen werden, wie in jenem Werke.

Wenn dort die Stimme des Volks, der Menschheit, des Gewissens in jenen tiefgedachten Musikstücken erklang, so tönt in den meisten Chören des „Oberon" die Stimme der Natur, die sich in allen vier Elementen voll freundlicher und feindlicher, lieblicher und grauenhafter Geister regt, mit wunderbarem und an den der schönen Welt selbst gemahnenden Reize aus, oder malt sich der geheimnißvolle Zauber märchenhafter ferner Länder.

Und hier ist Weber in der eigentlichen Sphäre und auf der Höhe seines Genius. Die Elfen- und Dämonenchöre im Oberon haben, in Melodie und Klangcolorit, für den Charakter der musikalischen Darstellung aus dieser phantastischen Welt wohl für immer den leitenden Ton angegeben. Er hat in diesem Bereiche keinen Vorgänger gehabt: ureigen ist ihm das ganze Wesen dieser Schöpfungen, die so ganz und vollkommen das austönen, was vierzig Jahre lang Natur und Freie, bei seinem trauten und sehnsüchtigen Verkehr mit ihnen, zu seiner edeln, feinbesaiteten Seele gesprochen hatten, daß es scheint, als hätte er nicht von hinnen gehen können, ohne diese Musikstücke der Welt gegeben zu haben.

Und so steht er auch als Musiker in ihnen auf seiner Höhe. Die speciellste Seite seines Talents, die des unwiderstehlichen Bestrickens durch das Zusammenwirken der Melodie, der Klangeffekte, der Klangfarbenmischung und des Rhythmus zeigt in ihnen fast ihre reinsten Kundgebungen.

In dem ersten Elfenchore flattern Schmetterlinge um unser Haupt, besprüht uns der kühle Staub der Quellen und der Duft des Schlummers haucht an unsre Schläfe.

Wie Elfen Schmerz fühlen, haben die Menschen erst aus dieser Oper gelernt. Und dann welch Gelächter der Naturgewalt selbst, der es ein Spiel ist, den großen Ocean im Sturme aufzuregen, im Dämonenchor des zweiten Akts. Der Sturm fegt selbst daher in „Weg und Wind hoch auf und hohl", der die erste große Woge thürmt! Und dann wie sternespiegelnd, in leiser Brandung vormurmelnd, hebt sich in der, ohne dramatischen Zusammenhang mit dem Stücke, eingeschalteten Episode des Elfenfestes am Meeresstrande die Brust des Meeres wieder, wiegend in dem Gewoge des wunderbaren Meermädchenliedes (E dur), welches den Geisterchor des Finale im zweiten Akt einleitet, dessen zierliche Weise, wie Grashalmspitzen fein und elastisch, die Füßchen der Elfen und Meerjungfrauen kaum den Boden im Mondschein-Ringeltanz berühren läßt. In welch wunderbarem Contraste steht hierzu der, nach einer türkischen Original-Melodie gebildete, Chor und Marsch am Schlusse des ersten Akts, in dem der ganze Pomp, die groteske Form der Sklaverei und die Indolenz des Orients an uns im farbigsten Bilde herantritt, und über dessen mächtigen Tönen Rezia's Jubelsang wie Nachtigallengirren in den Haremsgärten von Bagdad schwebt.

Ueberblickt man diese Chöre mit dem, einer wahrhaft sklavischen Begeisterung vollen, zu Anfang des zweiten Akts, dem drolligen, türkisch nationalen im 17. Auftritt, dem orientalisch üppigen in der Verführungsscene zwischen Roschana und Hüon, und dem kräftig großartig fränkischen, der sich an den pomphösen, waffenklirrenden Rittermarsch anschließt im Finale des dritten Akts, so schaut man auf eine Perspektive von einer Pracht und einem Reichthum, wie sie in dieser Manichfaltigkeit der Situation, nationaler Farbe und Empfindung, wohl keine Oper weiter aufzuweisen hat.

Nicht läugnen läßt sich, daß dieser allzu reiche, schillernde Wechsel und Irisbogenglanz in Gestalt und Colorit der Chöre, die in dieser Oper qualitativ und quantitativ einen größern Raum einnehmen, als in den andern, dem Werke nichts von dem unruhigen Reichthume, der

fast Buntheit zu nennen ist, genommen hat, der ihm, durch den Text und die Rücksichten auf den Charakter des englischen Publikums beeinflußt, vom Componisten gegeben worden ist.

Vielleicht darf dieser Charakter der Edelstein-Buntheit selbst kaum ein Fehler bei einem Werke genannt werden, dessen Schauplatz die Feenwelt und der Orient der Märchen ist. Gewiß ist, daß die sonnige Heiterkeit nicht dadurch verloren hat, die als Haupt-Lokalton auf dem Ganzen ruht und in der Seele des Hörers den Eindruck lieblichen Behagens zurückläßt, das nur beim Anschauen edler Kunstwerke ebenso den gebildeten Geist füllt, wie es die Masse zu freudigen Kundgebungen des Wohlgefallens veranlaßt.

Weber hielt, wie schon oben erwähnt, die Oper mit der Vollendung des Werks für England durchaus nicht für fertig. Mündliche und schriftliche Aeußerungen weisen darauf hin, daß er die Absicht hatte, ihr für den subtilern musikalischen und dramatischen Sinn des deutschen Publikums eine in vielen Stücken andere Gestalt zu geben, ja er hat sogar, wie Caroline bestimmt wußte, Neigung gehegt, den Dialog in Recitative umzuwandeln.

Es ist nicht zu bedauern, daß die Hast, die ihn, angesichts gegebenen Versprechens und des Todes, zur Vollendung der Oper für London um jeden Preis trieb, ihn veranlaßte, zwei der hervorragendsten musikalischen Momente im Finale des dritten Akts frühern seiner Werke fast buchstäblich zu entnehmen und nur in der musikalischen Ausführung umzugestalten. Beide, sowohl der große, so überaus prächtige und ritterliche Marsch, den er der Musik zu „Heinrich IV.“, von Gehe, componirt 1817, als auch der Schlußchor, den er aus „Peter Schmoll“, componirt 1801, entnahm*), sind so trefflich an ihrem Platze, daß sie nicht vollkommener ausdrücklich dafür geschrieben sein könnten. Dagegen ist es sehr zu beklagen, daß die physische Kraft ihn verließ, als es galt, der Oper einen dramatisch gültigen, wirksamen Abschluß zu geben. Die Endscene am Hofe Carl's des Großen kann kaum unreifer und incohärenter theatralisch angelegt gedacht werden, und die Präsen-

*) Auch aus der Cantate „L'Accoglienza“ sind zwei Motive, eins im ersten Finale, das andere zum Ballet und Chor im dritten Akt benutzt. D. V.

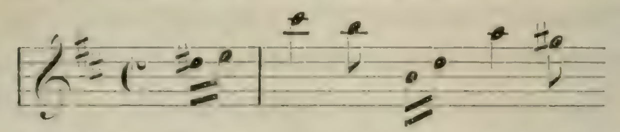
tation der Braut vor dem stummen Kaiser, der nur durch Pantomimen begnadigt und durch eine stumme Neigung des Hauptes dem pompösen, mittelreichen Werke den dramatischen Abschluß giebt, hat gradehin burleske Elemente, so daß ihn gewiß sein Gefühl gedrängt haben muß, hier würdigeres dramatisches und musikalisches Beschließen herbeizuführen.

Wenn aber auch die Oper selbst hie und da die Spuren der Todeshast und Mattigkeit und, so zu sagen, des dem Genius angelegten Sporns zeigen mag, so daß Weber's Eigenheiten hier mehr als bei seinen andern Werken, als die ihm eigne Manier erscheinen, so hat er doch die symphonische Einleitung des Ganzen, die kaum zwei Monate vor seinem Tode (9. April) vollendete Ouverture, siegreich von allen Einflüssen leiblichen Kraftschwindens und äußerer Verhältnisse frei gehalten. An Feuer, Reichthum der Ideen, Frische und Lebenskraft, steht sie keiner seiner andern Ouverturen nach und bildet mit denen zum „Freischütz", zur „Euryanthe" und der „Jubelcantate" eine Constellation von vier mit verschiedenfarbigem Lichte, aber völlig gleich hell leuchtenden Sternen.

Die Ouverture steht mit der Oper im innigsten sachlichen Zusammenhange.

Das liebliche Adagio der Einleitung führt die Seele auf den Tönen des Oberonshorns und den das Geister- und Elfenleben so tief original und unübertrefflich plastisch schildernden Flöten- und Clarinettfiguren sofort mitten in die überirdische der Sphären, in denen sich das Werk bewegen soll. Schon in den letzten Takten des Adagio leitet der Anklang an das Motiv des Rittermarsches in die zweite Welt der Tonschöpfung, die des romantischen Ritterthums, hinüber, in der das nach einem Halt mit einem frischen D dur-Accord eintretende Allegro con fuoco mit Panzerschritten weiter schreitet. Dieser glänzenden Männlichkeit tritt die romantische Minne mit Motiven aus Hüon's und Rezia's Arien in reichster Wechselwirkung gegenüber, der Strom des Allegro führt die ganze Erscheinungswelt des Werkes, den Kampf der Liebenden mit der Sklaverei, den Elementen, Trennung und Tod mit seinem Hintergrunde von Wundern der Zauberei des Orients und der Ritter- und Kaiserpracht an uns vorüber. Wie in der Ouverture

zur „Euryanthe“ leitet das die Macht der Liebe charakterisirende Motiv



mit immer leuchtenderem Auftreten zum Siege des treuen Strebens der männlichen Kraft hin, die von der Macht des Geisterreichs gestützt und vom „ewig Weiblichen“ erhoben wird. Die Beziehungen zwischen Ton und Erscheinung steigern sich zu höchst packender Kraft bei Kenntniß der Oper selbst. Man hat gemeint, Weber sei in der Häufung musikalischer Bedeutung in dieser Ouverture zu weit gegangen, gewiß ist, daß dieselbe mit allem Reize von Weber's Melodik, der effektvollsten und dabei discretesten Verwendung der Mittel, der süßesten Euphonie, der höchsten Meisterschaft in der Klangfarbenmischung und der zündendsten Rhythmik ausgerüstet, an künstlerischem Werthe und machtvoller Wirkung auf die Massen gleich hoch stehend, Weber's künstlerische Wesenheit mit ungeschwächtem Glanze zu dem Gesammtbilde des ersten dramatisch-romantischen Tonsetzers ergänzt, wenn auch vielleicht hie und da sein Bestreben, charakteristisch zu sein, Weber verleitet haben sollte, weniger sorgsam als sonst, von seinen Motiven jeden Anstrich von Trivialität fern zu halten, wie dieß z. B. von dem oben angeführten behauptet worden ist.

Zehn schottische Lieder.

Zwischen der Composition der einzelnen Nummern des „Oberon“ schob sich für Weber, während der ersten Monate des Jahres 1825, in anmuthigem Wechsel eine Arbeit sehr abweichenden Charakters. Ein Mr. George Thomson hatte ihm aus Edinburg zehn schottische Originallieder mit der Bitte zugesandt, Begleitungen dazu in der Weise zu setzen, wie dieß seiner Zeit Joseph Haydn gethan hatte. Er schrieb diese Lieder, die mit deutschem Texte von Breuer, Hell, A. von Nordstern ꝛc. unter den Bezeichnungen: 1) Scene im Mondschein, 2) Der Troubadour, 3) Ein entmuthigter Liebender, 4) Ein beglückter Liebender, 5) Das liebenswürdige Mädchen, 6) Der frohe Soldat, 7) Ein altes Ehepaar, 8) Bewunderung, 9) Treue, 10) Glühende Liebe, erschienen sind, in der Zeit vom 10. Februar bis 30. Juni nieder.

Dieselben sind voll eigenthümlichen Reizes und waren eine Zeit lang, zum Theil, im Munde aller Liedersänger; auch jetzt gehören sie noch unter die am häufigsten gehörten Lieder Weber's. Er schreibt darüber an seinen Auftraggeber Thomson:

„etc. I feel myself much flattered by your invitation to add my essays to the works of great father Haydn. I have not profited of your permission to change some notes in the melodies because every little declination from their original would have denaturated them. etc.“

Mit der milder werdenden Jahreszeit mußte der Arbeitsdrang den Pflichten gegen das immer ungehorsamer werdende Werkzeug des Geistes auf kurze Zeit weichen, und da der Aufenthalt in dem entfernten Hosterwitz sich als zu beschwerlich für den matten Meister zeigte, so wurde ein freundliches Gartenhaus in dem sogenannten Kosel'schen Garten in Neustadt-Dresden gemiethet und hier in den Stunden, die ihm sein, in Rücksicht auf seine Gesundheit erleichterter, Dienst frei ließ, pappte Weber Rüstungen und Theater für seinen Sohn, grub und pflanzte er im Garten, schoß mit Pistolen nach der Scheibe, fuhr mit Weib und Kind über Land, und badete erquickend in dem vorüberfließenden Strome. Alle Arbeiten, außer denen des Dienstes, wurden abgelehnt, selbst die früher öfter gewünschte, ihm jetzt von Nägeli in Zürich angebotene Mitredaktion einer neu zu begründenden Musik-Zeitung von der Hand gewiesen. Nicht vermeiden konnte und wollte er es aber, daß ihn der Münchener Sänger Schimon, der auf Gastspiel in Dresden war und besser malte als sang, porträtirte, und der Graveur der königlichen Münze zu Dresden, Krüger, eine Medaille in Wachs, zum Zweck der Herstellung einer, ihm zu Ehren zu prägenden Medaille, nach ihm modellirte. Diese beiden Abbildungen seines Kopfes sind die ähnlichsten, die es giebt. Das Schimon'sche Bild befindet sich im Besitze der Familie. Schimon's Porträt. Krüger's Medaille.

Auch der Aufforderung, seine „Euryanthe“ in Leipzig selbst zu dirigiren, folgte er nicht; wohl aber beschäftigte er sich mehrere Tage damit, die Tempi, in denen er die Stücke der Oper genommen zu sehen

etronomisirung
r „Euryanthe“.

wünschte, auf's Sorgsamste nach Mälzel's Metronom zu bestimmen und in ausführlicher Niederschrift zu fixiren. Diese sandte er mit einem der lehrreichsten Briefe, die je über dramatischen Gesang geschrieben worden sind, an den Musikdirektor Präger nach Leipzig*), wo „Euryanthe“ am 20., mit der Sonntag in der Titelrolle und großem Beifalle, in Scene ging. Rochlitz's liebevoller Bericht hierüber erquickte ihn sehr, wie ihn denn überhaupt kaum Etwas herzlicher erfreuen konnte, als ein von seinem Schmerzenskinde errungener Erfolg. Und er bedurfte der Freude, denn die Ungewißheit, in der ihn Kemble's Schweigen über das Geschäftliche der Lieferung der Oper für London ließ, trug nicht wenig zur krankhaften Erregung seiner Seele bei. Am 18. Mai schreibt er an Lichtenstein, der ihm mitgetheilt hatte, daß einige Besprechungen der „Preciosa“ in Berlin die Musik dazu „schwerverständlich“ genannt hatten:

„ꝛc. Wunderlich was die Leute wollen; wenn ihnen die Preciosa nicht faßlich genug ist, was soll man dann schreiben? Und dasselbe Publikum läßt die Ouverture der Euryanthe repetiren und ist im Enthusiasmus bei Kampf und Sieg. Nun, ich lasse mich nicht irren und schreibe wie ich muß und kann. Könnte ich nur erst wieder! Aber mein Trübsinn ist noch immer derselbe. ꝛc.“

Am 16. Juni langte endlich der ersehnte Brief von Kemble, mit dessen Honorarvorschlägen, an, die indeß so wenig Weber's Erwartungen entsprachen, daß er sie kurz zurückwieß und am 21. Juni folgende, etwas exorbitante, aber nur nach dem Maßstabe der Rossini in London freiwillig und freudig entgegen gebrachten Honorare bemessenen Anforderungen stellte:

Honorar-
forderungen für
„Oberon“.

„etc. I acknowledge them (die Vorschläge) with thanks, but I take the liberty to make you other proposals the reasons of which I do not state, because they will be surely clear enough to your discernment.

---

*) Wir geben diese höchst interessante und wichtige Arbeit, die zu umfassend für diese Stelle ist, als selbständigen Aufsatz im III. Bande.

D. Verf.

„At my arrival at London I will first of all preside at the piano in six representations of the „Freischütz“; for the first five you will give me every night a pecuniary compensation of two hundred pounds and the sixth as a benefit for me. During this time we will prepare Oberon and I will preside at the piano also the first six representations at the same conditions. I must be assured that all this be settled in three months, otherwise I should claim an adequate indemnification. The music of Oberon (Partition and adapted by me for the Piano) is then your property for Great Britain. The poem and the music are mine for all the rest of Europe. etc.“

Dieß würde ein Honorar von 2400 Liv. Sterl. für die Leistung in London ergeben haben. Der arme „Nichtitaliener“, hinter dem das Muß stand, hat später Alles dieß, todtesmüde, für den dritten Theil der Summe geleistet!

Hatte Weber bis vor Kurzem das Drängen der Aerzte zu einer längeren Badereise und einer Cur in Ems mit Abneigung abgelehnt, so engte doch der äußere Druck auf seine Thätigkeit in seinem Dienste, der umschattete Ton in seinem Hause und der eigne Trübsinn seine Seele so beklemmend ein, daß er, zum ersten Male in seinem Eheleben, Luft und Licht draußen in der Welt suchte und Heilung von der Ferne hoffte. Er sollte eine behagliche Lustreise in kleinen Tagestouren, auf angenehmster Route, nach Ems machen, und beschloß, die 55 Meilen mit eigenem, neuen, bequemen Wagen und eigenen Pferden zurückzulegen und so gleichsam ein Stück heimathlicher Behaglichkeit mitzuführen.

Bei schönstem Sommerwetter fuhr er daher, nachdem der immer schwere Abschied von Carolinen und den Kindern überstanden war, „wie spazieren“ in seinem schönen, bequemen Wagen am 3. Juli zum Thore hinaus, „wie der Hoffnung entgegen“. — Reise nach Ems.

In Naumburg a. d. S., das er am 5., nachdem auf der preußischen Grenze die Nennung seines Namens ihm die Zollrevision seines Geräths erspart hatte, erreichte, bekam er die, ihm wie ein gutes Omen

erscheinende Nachricht, daß Spontini in verflossener Nacht, auf zehnmonatlicher Urlaubs-Reise begriffen, den Ort passirt habe. Nun war die Luft in Berlin für das Gedeihen seiner „Euryanthe“ rein!! —

In Weimar galt es, im Kreise der liebenswürdigen Familie Hummel's, den Weber immer als einen der glücklichsten Menschen durch Naturell, Talent und äußere Verhältnisse zu bezeichnen pflegte, längeren Rasttag zu machen, und Gerstenberg und Frau Schoppenhauer zu sehen. Göthe's Sohn, den er zufällig traf, überredete ihn, seinem großen Vater einen Besuch abzustatten. Der Dichterfürst war, wie schon früher erwähnt, durch seines Freundes Zelter Einfluß, gegen Weber eingenommen. Der gewaltig aufgeschossene Ruhm des Tonmeisters erschien ihm, durch das gefärbte Glas der Meinung des alten, trocknen Berliner Musik-Professors gesehen, wie ein „Schwammgewächs ohne Kernholz“. Er ließ Weber, der an solche Aufnahme schon längst nicht mehr gewöhnt war, im Gegentheil gerade auf dieser Reise den Sonnenschein seines Ruhms recht erwärmend fühlte, im Vorzimmer warten, sogar ein zweites Mal nach seinem Namen fragen. Als der Geärgerte und allerdings wenig zu freundlicher Conversation Aufgelegte endlich eintreten durfte, empfing er ihn mitten im Zimmer stehend und mit einer stolzen Handbewegung zum Sitzen einladend, that dann einige höchst unbedeutende Fragen über Dresdener Persönlichkeiten, berührte das Thema der Musik gar nicht und stand nach einer Viertelstunde zuerst auf, den Abbruch des Gesprächs bezeichnend und andeutend, daß er Weber's Besuch in keiner Weise anders klassifizire, als den junger Literaten und Künstler, die täglich, um sagen zu können: „Ich habe Göthe gesprochen!“ sein Haus in oft höchst lästiger und doch von dem alten Hohen-Priester gewiß nur ungern vermißter Weise, belagerten.

Weber war in der That schwerer geärgert, als er, wie er selbst sagte, für möglich gehalten hätte. Ein Fürst hätte ihn durch solches Verhalten nicht verletzen können, von Göthe kränkte es ihn und zwar in solchem Maße, daß er sich leidenschaftlich darüber aussprach. Eine leichte Erkältung trat dazu, er fühlte sich unwohl und hatte zwei Tage lang im „Erbprinzen“, auf das Sorgsamste und Liebreichste von

Hummel's Familie gepflegt, das Bett zu hüten. Der Verdruß hinderte indeß den kranken Meister nicht, einen jungen Musiker (den später so rühmlich bekannt gewordenen Professor), Lobe, der, als einer seiner glühendsten Verehrer, den Eintritt bei ihm fast erzwang, höchst freundlich aufzunehmen und, im Bett liegend und mit leiser Stimme sprechend, jene denkwürdigen Gespräche über die Composition des „Freischütz" mit ihm zu pflegen, die Prof. Lobe 1855 in seinen „Fliegenden Blättern für Musik" drucken ließ.

Aus Weimar schreibt Weber an Caroline folgende interessante, durch die geschilderten Verhältnisse commentirte Briefstelle:

„ꝛc. Etwas Merkwürdiges muß ich dir noch von der Ordens-Geschichte erzählen. Gerstenberg hat eine Gräfin Häsler geheirathet, die mit dem Minister E. verwandt ist. Wie lebhaft dieser nun sich für mich interessirt und für wie sicher er die Sache hielt, kannst du daraus ersehen, daß er der Frau von Gerstenberg geschrieben hat, ich würde den Orden bekommen. Aus Discretion gegen eine solche Mittheilung hatte es aber Gerstenberg nicht öffentlich erzählt. Gratulirte mir aber mit ungeheuchelter Freude, und in solches Billigen der Sache ausbrechend, daß ich gar nicht zu Worte kommen konnte, um ihm begreiflich zu machen, daß es, und warum es nichts sey und nicht seyn könne. — Sein Erstaunen war gränzenlos. ꝛc."

Mit hoher Freude begrüßten Weber in Gotha C. A. Varnhagen, seine Gattin Rahel und ihr Bruder Ludwig Robert, die, auf der Reise nach Baden-Baden begriffen, sogleich beschlossen, mit ihm bis Frankfurt zu gehen und gemeinsam die Reise zu genießen. Die große und geistvolle Frau, die Weber als unbeschreiblich liebenswürdige und mit hohem Zauber die Geselligkeit beherrschende Dame vom Hause immer als ein Phänomen erschienen war, hörte kaum, wie leidend der Meister sei, als sie ihn unter mütterliche Obhut nahm. Sie wies ihm die gedeihlichsten Speisen bei dem gemeinsamen Mittagsmahle an, und maß ihm sorgsam den Thee am Abend zu. — Der feine Schönheitssinn, der zu jeder Erscheinung immer den rechten und bleibenden Ausdruck findende Takt der edeln Frau, verklärte Weber die gemeinsame

Reise, die das goldenste Sommerwetter, durch nächtliche Gewitter am Tage abgekühlt und erfrischt, begünstigte.

Nur mit wirklichem Schmerz trennte er sich von dem geistvollen Paare in Frankfurt, im Augenblicke, wo sein alter, trauter Freund, Gottfried Weber, ihn zu begrüßen von Darmstadt herüber gekommen war.

Am 15. Juli (nach zwölftägiger Reise) kam Weber in Ems über Wiesbaden an. Sein kurzer Aufenthalt in diesem reizenden Orte brachte ihm ein anmuthiges Abenteuer, das wir ihn selbst in einem Briefe an Caroline vom 16. Juli schildern lassen:

„ꝛc. In Wiesbaden aber hatte ich wirklich eine rührende Szene der Art. Es saß ein Dr. Horn neben mir, ein höchst gebildeter Mann und großer Musikfreund. Nachdem wir über Litteratur und viele Dinge recht interessante Gespräche geführt hatten, und er bemerkte daß ich aus Sachsen sey, und er früher in Leipzig studirt hatte, so frug er mich nach tausend Dingen, Böttger u. s. w. Die Tafelmusik brachte dann endlich das Gespräch auch auf den Freyschütz u. s. w. Ich wich auf's künstlichste allen Fragen, die mich hätten verrathen können, aus, bis denn endlich der Mann ganz erstaunt, mich in Allem so zu Hause zu wissen, nach meinem Namen frug; nun, das ist ein ehrlicher Name, und ich konnte also nicht verschweigen, daß ich Weber heiße. Weber? rief er, ganz gespannt, Gottfried Weber? Nein! sagte ich; also aus Berlin? — der ist lange todt. Also — mit einer Pause, wie Jemand dem ein freudiger Schreck den Athem verhält — doch nicht — Carl Maria von Weber, sagte ich ganz ruhig, indem ich mir einschenkte. — Da hättest du sehen sollen wie der Mann, wie vom Donner gerührt, fünf Minuten unbeweglich still und starr saß, und endlich, indem ihm die Augen feucht wurden, ganz andächtig stille sprach — Was hat mich Gott für ein Glück erleben lassen. — Du weißt, liebe Lina, daß die größten, dicksten Weihrauch-Wolken weder meine Nase kitzeln, noch meinen Sinn afficiren. Aber hier, ich gestehe es, mußte ich dem Schöpfer innig ergeben danken, daß er mir Macht gegeben, so tief eines guten Menschen Herz zu ergreifen, und daß wohl kein besserer

Lohn mir je wieder geboten werden wird. Johann hatte angespannt — ich mußte fort — und wir schieden Beide mit dem schönsten Eindruck, den der Himmel geben kann. — —"

Der Aufenthalt in Ems, diesem fashionablen und aristokratischen Bade, sollte Weber in vollen Zügen den Hochgenuß des Bewußtseins des Ruhms trinken lassen!

Die Wirthin des starkbesetzten und beliebten Hotels „zu den vier Thürmen" hatte den ihr nicht angekündigten, schlichten, kleinen, lahmen Herrn mit verdrießlicher Miene aufgenommen und ziemlich schlecht einquartiert, sich mit Ueberfülltheit ihres Hauses entschuldigend. Weber war in seinem bescheidenen Stübchen schon mit Auspacken beschäftigt, und stand, sich rasirend, vorm Spiegel, als großer Lärm im Hause entsteht, in den lautes Ausrufen seines Namens sich mischt. Wirthin, Ober-, Unter- und Zimmerkellner dringen in sein Zimmer und erstere ruft in größter Aufregung: „Ach hätte ich es gewußt! — Freischütz! — Preciosa! — ich werfe Alles zum Hause hinaus! —" Unter Lachen mit Mühe von Weber beschwichtigt, verschwindet sie, klingelt bei verschiedenen Miethern an, ruft, daß C. M. v. Weber im Hinterhause wohne und in die besten Zimmer müsse ꝛc. — In kurzer Zeit stellten sich denn auch bei dem mehr peinlich als angenehm berührten Weber verschiedene Miether ein, die ihm durchaus ihre Appartements abtreten wollten. Ein Herr Block erschien sogar gleich mit dem Koffer vor Weber's Thür und ruhte nicht, bis er sein Balkon-Zimmer in Besitz genommen hatte.

Am nächsten Mittag saß Weber an der Tafel des Cursaals, in seiner Weise still und unscheinbar, und hatte seine Freude dran, über sich sprechen zu hören: daß er kommen solle, ja schon da sei, wie er aussehe, daß er sehr krank sei, ꝛc. Dieser oder jener rühmte sich, ihn zu kennen und erzählte ihm selbst Anekdoten aus Weber's Leben, die er, mit dem ihm so trefflich lassenden, scurrilen Ernste und regem Interesse anhörte, bis sich die Kunde, daß er an der Tafel sitze, herumflüsterte, die Lautsprecher über ihn immer stiller wurden, man ihn endlich erkannte — ihm ein Hoch brachte — das Orchester „den Freischütz

verarbeitete". — — Er verschwand gepeinigt, so still und eilig als er konnte.

Den andern Morgen brachte ihm die Bademusik, am dritten Tage die Militärmusik ein Ständchen mit obligatem „Freischütz" und „Preciosa".

„Ich hätte es verwünschen mögen, jemals eine Note geschrieben zu haben bei dem ewigen Mich selbst hören müssen!" —

Leben in Ems.

Wie ein Lauffeuer verbreitete sich die Kunde seiner Anwesenheit, und da er keine Besuche machte und nahm, so wurde er von den hervorragendsten Familien und Persönlichkeiten auf der Promenade förmlich umstellt und in Beschlag genommen, und im Nu sah er sich, trotz seines Widerstrebens und seines ernstlichen Willens nur seiner Cur und Gesundheit zu leben, in den Zirkeln des Marquis Piatti aus Dresden, des Bankier Oppenheimer aus Frankfurt, des Rathes Leer aus Lübeck, des Senator Helmken aus Hamburg, der Fürstin Galitzin, der Grafen Voß und Redern, zu einem der Hauptmittelpunkte eleganter, copiöser, bademäßig ungezwungener und durch Schönheit, Rang und Geist glänzender, fröhlicher Geselligkeit gemacht. Der Prinz Friedrich von Preußen eroberte ihn im Badesaale und zog ihn in seine liebenswürdigen und heitern Kreise, die besonders durch die sogenannten „kleinen Spiele", harmlose aber sehr lustige Gesellschaftsscherze, berühmt und sehr gesucht waren. Hier wurde dem kranken Meister von reizenden Frauen und geistvollen Männern eingeredet, er sei eigentlich gar nicht krank; er mußte mit kegeln, Scheibe schießen, Pfänder auslösen, letzteres freilich meist am Piano und im Album und ihm wurden viele Fehler zugeschoben, ja eine muthwillige junge Fürstin zwang ihn sogar zu einem Walzer mit ihr.

Kronprinz und Kronprinzessin von Preußen.

Weitaus die meiste geistige Anregung und die bezauberndste Anmuth der Lebensformen fand Weber im Salon des in Ems im Juli angekommenen Preußischen Kronprinzlichen Paares. Durch die Gräfin Perponcher dem geistvollen Fürsten präsentirt, fühlte sich Weber durch dessen derben, reizvollen Humor, der so sehr seinem eignen glich, und die genialen Kunst- und Lebensanschauungen des hohen Herrn förmlich

fascinirt. Das Paar war ein Glanzpunkt mehr in der damaligen reichen Emser Welt.

Am 2. August schreibt er, heiter angeregt, an Caroline:

„rc. Ach Gott, nur Gesundheit und frischen Muth; am Gelde wird es wohl nicht mehr fehlen, wenn nur gearbeitet werden kann. Das wird aber mit Gottes Hülfe auch wieder kommen. Ich tröste mich mit der an mir gemachten Erfahrung, daß ich vor jedem Werke dachte, es würde nichts draus werden, und mir nichts mehr einfallen. Am Ende ging's doch, und wie die Leute sagen, gut. Also, Courage Bajazzo. Heut ist ein Tag, wo Ihr Euch gut unterhalten werdet, besonders Mosje Max. Ich aber nebst sieben tausend Toiletten sehr vor einem Schwitzbade zu zittern habe. Die Kronprinzessin giebt nemlich heute Abend einen Ball, zu dem geladen zu seyn ich die Ehre habe. Was ich da tanzen werde — — Nun! das soll schrecklich seyn!!! Damit ich zu meiner übrigen unendlichen Liebenswürdigkeit auch noch den Ruhm eines guten Tänzers füge. — Ach, ich bin zufrieden wenn die Leute nach meiner Pfeife tanzen, und mich selbst ungeschoren lassen. rc."

Wahrscheinlich bei diesem Balle war es, wo er so liebenswürdige beflügelnde Walzer improvisirte, daß die Kronprinzessin ihm anlag, sie zu Papier zu bringen und ihr zu senden. Es ist dieß geschehen, die Tänze aber verschollen.

Eine ganz besondere Panacée für den Meister, der trotz aller Sonnigkeit des Badelebens von 1825 in Ems, trotz aller Erhebungen, die seine Seele durch die ihn umdrängenden Huldigungen genoß, oft in tiefe Melancholie versank, führte der Kronprinz in Gestalt seines genialen Leibarztes, von Stosch, im Gefolge.

Unglücklicher Weise hatte sich nämlich der junge Badearzt, der ihn behandelte, ein Neffe Vogler's, vorgesetzt, durch eine Wundercur an dem berühmten Manne seinen Ruf zu gründen und quälte ihn weidlich mit den damals üblichen, heroischen Mitteln, ohne ihm wahres Vertrauen abgewinnen zu können. Oft drückte das Empfinden mancher, durch die Cur aufgeregter Krankheitserscheinung, Fieberbewegung,

Mattigkeit, starke Transpirationen, plötzliches Ausbleiben der Stimme, Auftreten eines Ausschlags am Körper, Weber so zu Boden, daß er im frohesten Kreise in schwärzeste Träumerei versinken konnte und ihn Heimathsehnsucht so packte, daß er mehrmals nahe daran war, die halbe Cur im Stiche zu lassen und auf und davon heim zu fahren.

Da klang denn der vertrauenfordernde Rath des berühmten Arztes wie Erlösung, und sein heller Blick, sein tröstendes Wort waren Licht und Hoffnung für den verzagenden Kranken.

Plötzlich, am 8. August, erschien ein Brief von Kemble, sein Kommen anmeldend. Er selbst folgte dem Briefe auf dem Fuße und traf am 10. August mit Sir George Smart, dem Direktor der Royal-Musik-Band in London, dem edeln Manne, dem Weber später so viel Dank schuldig werden sollte, zu kurzem Besuche von wenig Stunden in Ems ein. Die persönliche Erscheinung der beiden Männer, ihr ruhiges, bestimmtes, echt britisch klares Wesen rief das gesunkene Vertrauen in Weber vollständig wieder wach. In athemloser Hast wurden die Stunden zu Besprechungen über die Oper, Weber's Kommen nach England ꝛc. benutzt. Doch führte Weber's Drängen nach einem bestimmten Abschlusse, der Bezeichnung fester Summen und Honorare zu keinem Resultate, und sie ließen Weber bei ihrer, schon am Nachmittag wieder erfolgenden Abreise, in Nichts gefördert zurück, als in der Ueberzeugung, daß von Gewährung der von ihm verlangten, großen Summe keine Rede sein könne. Trotz alle dem hatte die persönliche Bekanntschaft mit den offnen Ehrenmännern Weber zu dem Entschlusse geleitet, auch ohne festen Contrakt, im Vertrauen auf ihre offenbare Ehrenhaftigkeit, die Reise nach England mit ihren ganzen Dependenzen zu wagen. Es ist unzweifelhaft, daß er von den beiden Herren, die unter dem Eindrucke der Wahrnehmungen seines ganzen Ruhms in Ems waren, dort vortheilhafte, feste Zusicherungen hätte erhalten können, wenn er nicht, durch früher im Vollgefühl seines Werths zu hoch gegriffene Anforderungen, die Standpunkte zu verschieden gesetzt und jetzt kleinmüthig, in der Sorge, die ganze Londoner Angelegenheit scheitern zu sehen, die Vortheile sich hätte entgehen lassen, die ihm jene Eindrücke auf die Engländer gewährten.

Kemble's Besuch in Ems

Einen andern, mehr künstlerisch gefärbten Charakter, gewann das Leben in Ems für Weber durch die Ankunft seines alten Freundes, Pius Alexander Wolff, und der Frau Milder aus Berlin. Ersterer wohnte mit ihm im selben Hause und war, an gleichem Uebel mit Weber leidend, doch an Hoffnungen reicher. Frau Milder stelzirte im Anfange etwas als berühmte Frau, zeigte aber bald ihre große Liebenswürdigkeit, als dieß wenig bemerkt wurde. Die Kronprinzessin von Preußen zog die berühmten Ankömmlinge sofort in ihre Kreise. Wolff deklamirte in einer der Soiréen der Fürstin „die Braut von Korinth" und Weber begleitete die Worte melodramatisch in freier Phantasie auf dem Pianoforte. Die Wirkung auf das hochgebildete Auditorium war eine bedeutende, dieß mächtige Poem des Grabes mit unübertrefflicher Meisterschaft von zwei großen Menschen, die selbst unaufhaltsam dem nahen Tode zueilten, vortragen zu hören. Der Kronprinz dankte, den beiden kleinen, bleichen, schwarz gekleideten, gewaltigen Männern die Hände drückend, tief erschüttert, mit Thränen in den Augen.

Mit dem zu Ende gehen der Cur begann die gewöhnliche Heimathsehnsucht Weber wieder, trotz aller Mühen, die man sich gab, ihn zu fesseln, zu überwältigen. Er schreibt an Caroline:

„ꝛc. Obwohl man mich buchstäblich auf den Händen trägt und Herrn und Damen des höchsten Ranges auf jeden Wink lauern, mir zu dienen, so ist mir doch Nirgends ganz wohl, als wo die Buben bläken, die Muktin brummt, und ich die Mägde fortjagen und den Ali (den Jagdhund) hauen kann, wenn sie es zu toll machen."

Man sieht aus den mitgetheilten Briefstellen, daß ihn, trotz allem körperlichen Leid, der Humor doch nie verließ, wenn er, ruhigen, gesammelten Geistes war und daß die tiefe, peinigende Melancholie ihn nur beschlich, wenn des Leibes Schwäche die Flügelkraft der starken Seele momentan paralysirte.

Gegen das Ende seines Emser Aufenthalts erhielt Weber von Brühl die Anzeige, daß jetzt, da die Luft in Berlin „spontinifrei" sei, die „Euryanthe" unverzüglich einstudirt und im October, wo alle guten Künstler zurück sein würden, unbedingt in Scene gehen sollte.

Rückreise von Ems.

Diese Aussicht erhöhte noch den heitern Sinn, mit dem Weber am 20. August Ems verließ und in kleinen Tagereisen über Coblenz, Bingen, Wiesbaden, Mainz, Darmstadt und Frankfurt, wo ihm zu Ehren „Euryanthe" gegeben und er unter Trompeten= und Paukentusch aus der Loge auf die Bühne gelärmt wurde, nach Dresden zurück kehrte.

Am 31. umfing ihn wieder die traute Heimath! Er ließ den Wagen einige Schritte von Kosel's Garten halten und überraschte, leise eintretend, Caroline, die eben damit beschäftigt war, mit einer Spritze die Empfangs=Guirlanden zu erfrischen, und dem sie von rückwärts Umfangenden erschreckt in die Arme sank. — —

Neue Verhandlungen wegen Aufführung der „Euryanthe" in Berlin.

Inzwischen hatte Graf Brühl in Berlin, in unwandelbarer Freundschaft, den Kampf um die Aufführung der „Euryanthe" wieder aufgenommen, sobald Spontini's Abreise ihm Hoffnung auf Erfolg gab.

Leider verfehlte der edle Mann auch beim Beginne der neuen Bestrebung den rechten Weg zum Ziele.

Er wandte sich mit der Bitte: nunmehr die „Euryanthe" ankaufen und Weber sie selbst einstudiren und dirigiren lassen zu dürfen, direkt an den König.

Seine Anträge wurden durch Cabinets=Ordre vom 9. August kurz genehmigt, die auch dem Fürsten Wittgenstein die erste Notiz von den neuen Verhandlungen gab. Es ist unbekannt, durch welche Hülfsmittel der Fürst den, sonst so fest auf seinem ausgesprochenen Willen beharrenden König vermochte, diese Cabinets=Ordre durch eine andre vom 12. August zurückzunehmen, die Wittgenstein mit einem sehr scharfen Schreiben an Brühl gelangen ließ, in welchem er dessen Vorgehen hinter seinem Rücken rügt.

Die Sache würde nun, bei taktvollem und Wittgenstein gehörig berücksichtigendem Auftreten Brühl's, da Spontini's Intriguen aus dem Spiele waren, sehr bald in ein für alle Theile bequemes Gleis gekommen sein. Statt dessen richtete Brühl eine gereizte Supplik wieder direkt an den König um Wiederherstellung der Cabinets=Ordre vom 9. August, der der König verdrießlich Statt gegeben zu haben scheint, denn in einem Schreiben Wittgenstein's an Brühl vom 17. August

legt der Fürst die weitern Schritte in dieser Sache in Brühl's Hand, nachdem er ihm am 16., nach Empfang der Notiz von dem, gegen seine Anordnung, direkt beim Könige gethanen Schritte, einen scharf und fast verletzend tadelnden Brief geschrieben hatte. In diesem sagt er, sehr charakteristisch für seine Auffassung der ganzen Angelegenheit, die für ihn eine reine Geschäftssache war, und, seinem Standpunkte nach, auch sein mußte:

„Ob eine Oper von Spontini, Spohr, oder Weber oder einem andern Künstler aufgeführt, dirigirt oder in Scene gesetzt wird, ist mir ganz gleichgültig; für keinen von ihnen habe ich eine Vorliebe. Es ist mir aber nicht gleichgültig ob meine Anordnungen befolgt werden oder nicht.“

Endlich drohte er damit, daß er dem Könige ernstlich anliegen werde, den direkten Verkehr des Intendanten mit der Majestät ein für alle Mal abzustellen.

Brühl nahm die Bitterkeiten alle, die ihm die Angelegenheit der „Euryanthe“ in Berlin eingetragen hatte, so guten Muths, als es ging, in den Kauf und lud Weber (unterm 18. August) sofort auf's Freundlichste ein, nach Berlin zu kommen und die „Euryanthe“ zu dirigiren: „Spontini ist abwesend, also haben wir freie Hand und keine Sorge, daß uns Galle in den Wein gemischt werde.“ Im selben Schreiben schlägt er Ed. Devrient für die noch unbesetzte Rolle des Königs vor. Weber fand diesen Brief bei seiner Rückkehr von Ems und meldet Brühl schleunig, daß er nur kurzen Urlaub bekommen könne, bat ihn, den Capellmeister Seidel, dem er sein volles Vertrauen schenke, die sämmtlichen Vorstudien und Proben machen zu lassen, er selbst werde nur die letzten Setz-, Orchester- und General-Proben leiten. Vor Allem schärfte er präzisestes Einstudiren der Chöre ein, „so daß sie ganz als mitspielende Personen wirken können, da sie in dieser Oper mehr als je in einer andern, in die Handlung handelnd eingreifen.“ Schließlich meldet er sich für den 3. oder 4. December an.

Es liegt eine eigene und, trotz der gegenseitigen Loyalitätsversicherungen der beiden Meister, Weber und Spontini, zu schalkhaften Gedanken Anlaß gebende Beziehung zwischen Wiederaufnahme der

Olympia als Festoper zur Vermählung des Prinzen Max.

Vorbereitungen zur Aufführung der „Euryanthe“ in Berlin und dem Umstande, daß Weber die „Olympia“ zur Festoper bei der bevorstehenden Vermählung des Prinzen Max mit der Infantin Luise von Lucca vorschlug, wozu sie sich allerdings, ihrem Stoffe und der Pracht ihrer Erscheinung nach, besonders eignete. Ueberdieß gestattete die Anstellung des tüchtigen Baß-Bariton Hauser die Besetzung der Rolle des Antigonus in würdiger Weise, und endlich konnte es nicht fehlen, daß es Spontini bekannt werden mußte, daß Weber seine Oper zur Festoper bei so feierlicher Gelegenheit vorgeschlagen habe, wo ihr die glänzendste Vorführung a priori gesichert war. Es war sehr wahrscheinlich, daß dieß Spontini günstig für Weber stimmen werde, und — an Spontini's geneigter Gesinnung mußte Weber für alle Fälle gelegen sein.

Schon um der Gelegenheit willen, zu der die Aufführung erfolgte, nahm Weber das Studium der Oper sehr genau, und ließ achtzehn Proben, von denen er elf selbst leitete, dazu machen. Bei gutem Muth erhielt sich das gesammte Personal dabei durch Scherze über den Text der Oper, den E. T. A. Hoffmann, „aus Freundschaft für den Componisten“, aus dem Italienischen in wahrhaft barbarisches Deutsch übertragen hatte.

Um der Oper aber auch direkten Bezug zu der Gelegenheit zu geben, wurde am Schlusse ein, das hohe Paar begrüßendes, Recitativ der Diana eingelegt. Dieß Recitativ (in eine Spontini'sche Oper) zu componiren, wurde Weber beauftragt, während Morlacchi, der seit dem großen Erfolge von „Tebaldo und Isolina“ mehr als jemals der Musikheld des Hofes war, die Festcantate zu schreiben bekam, die mit bedeutenden Mitteln im großen Opernhause aufgeführt werden sollte.

Morlacchi's Festcantate bei Vermählung des Prinzen Max.

Morlacchi's ungemein umfängliche Cantate: „La lite sopita“, deren volle zwanzig Quartseiten gedruckt füllender Text von Professor Mantucci nach Metastasio bearbeitet war und am dritten Abende nach dem Vermählungstage mit allen, der Dresdener Musikwelt zu Gebote stehenden, reichen Mitteln, in Gegenwart des gesammten Hofes und eines sehr glänzenden Auditoriums, im prachtvoll erleuchteten, großen Opernhause zur Aufführung kam, hatte Unglück. Blinder Feuerlärm,

der gleich nach Beginn der Aufführung entstand, jagte das Publikum in panischen Schrecken. Nur der persönliche Muth des Königs, der mit der ganzen hohen Familie ruhig in seiner Loge aushielt, wendete größern Schaden, als zerrissene Kleider und einige Quetschungen, ab, doch blieb die Aufmerksamkeit, auch nach Wiederherstellung der Ruhe, zu gestört, als daß das Werk, welches übrigens an Schönheiten im Spontini'schen Style reich gewesen sein soll, mit der nöthigen Sammlung hätte angehört werden können. Auch mußte eine Hauptarie Apoll's ausbleiben, weil der italienische Sänger Buonfigli sich geflüchtet und versteckt hatte und nicht rechtzeitig zu finden war. Dagegen erndete Morlacchi's neue Erwerbung, die Pallazesi, als Amor höchsten Beifall.

Die Einstudirung der „Olympia" hatte wegen ihres ungeheuren Apparats an Decorationen, Märschen, Tänzen, Kriegern, Priestern, Elephanten, Costümen ꝛc. und der Schwierigkeit ihrer Musik, ungemeine Mühe verursacht. Die Ausstattung des Werkes war königlich und übertraf an Pracht Alles vorher in Dresden Dagewesene, die Chöre leisteten unter Mitsch's Leitung Vorzügliches, Regisseur und Costümier (Bauli und Heine) hatten wahrhaft Meisterhaftes geliefert, das Orchester ließ Nichts zu wünschen übrig, und doch mißrieth in gewisser Beziehung die Vorstellung am 12. November, indem fast sämmtliche Träger von Hauptparthien, die Funk ausgenommen, nicht gut disponirt waren, die Devrient sogar eine Scene total verdarb, so daß das Werk, ganz hauptsächlich aus diesen Gründen, kühl aufgenommen wurde und nach wenig Wiederholungen auf lange ad acta gelegt werden mußte.

Weber's schöpferische Thätigkeit bei dieser Festaufführung beschränkte sich auf Composition (26. und 29. Nov.) des erwähnten Recitativs, das nach der Vermählung Cassander's mit Olympia eingelegt und von der, in ihrem Tempel zu Ephesus herabschwebenden Diana gesungen wurde. Es ist dem Styl seiner Umgebung, so viel es Weber möglich war, angenähert und drückt, nach einem Texte von 26 Zeilen (von Th. Hell), nichts weiter als eine Begrüßung und Segnung des neuvermählten Paares aus. Recitativ in die Festoper „Olympia".

Für diese unlustig gemachte, nicht sehr werthvolle Arbeit erhielt Weber vom Könige einen sehr schönen Brillantring.

So königlich diese Belohnung im Hinblick auf den Gegenstand war, für den sie gewährt wurde, so äußerte sich doch in allen Kreisen der Residenz Verwunderung darüber, daß die allgemein gehegte Erwartung, man werde hohen Orts diese Gelegenheit wahrnehmen, die beiden berühmten Männer, welche der Dresdener Capelle vorstanden, mit dem wohlverdienten Orden zu decoriren, nicht in Erfüllung ging, obwohl Herr von Lüttichau hierauf bezügliche Anträge gestellt hatte. „Ich bringe meinem armen Collegen Malheur!“ sagte Weber, als er von des Grafen Einsiedel Weigerung, die Ordensverleihung zu bevorworten, hörte.

Ungefähr eine Woche nach seiner Rückkehr aus dem Bade hatte Weber, wohl hauptsächlich durch die Hoffnung auf den Erfolg der Cur einigermaßen gestärkt und lebhaft angeregt, sich mit Eifer der Arbeit am „Oberon“ wieder zugewandt und „die Gedanken waren wieder gekommen.“ „Es war ihm wieder was eingefallen.“ Er fühlte entzückt das geistige Vermögen als Symptom seiner leiblichen Besserung!

Instrumentation des „Oberon“ beginnt. Elfenchor und Einleitung (Nr. 1). Finale des ersten Akts (Nr. 7) entworfen.

Am 8. September hatte er begonnen, den „Oberon“ zu instrumentiren und am 11. die Nr. 1 der Oper, Elfenchor und Einleitung, vollendet; am 19. und 21. wurde das Finale des ersten Akts, eine der originellsten Schöpfungen Weber's und der dramatischen Musik überhaupt, fertig im Geist und Entwurf vollendet.

Nach kurzer, recitativischer Einleitung führt dieß die feurige, effektreiche Arie Rezia's: „Eil' edler Held“, vor. Das darauf folgende kurze Solo Fatime's, die Nachricht von Hüon's Ankunft bringend, ist von außerordentlicher Grazie. Die Dienerin ist musikalisch über dem Niveau ihres Standes gehalten und besonders fein ist die Intention in diesem kleinen Solo, daß nur dessen Begleitung, nicht der Gesang selbst, mägdehaft plappert. Das Ganze schließt jener unübertreffliche Haremswächtermarsch, dessen arabisches Original-Motiv Weber vom Bibliothekar Semmler geliefert wurde und von Niebuhr herstammt, der es auf seiner Reise im Orient gehört hatte.

Es giebt nichts Fauleres und Plumperes, als dieser Eunuchen-Schlender-Marsch und Chor, nichts Süßeres, als Rezia's über dieser einherstapfenden Masse schwebenden Jubelsang; das Verschmelzen beider Musiken ist von fascinirender Wirkung und hinterläßt den Eindruck eines holden Traumgesichts, wenn Alles nach den Worten: „Nur fort, nur fort!“ zerstiebt.

Am 6. Oct. wurde einer der leuchtendsten Edelsteine der Oper, die Ariette Fatime's, Nr. 10 (früher von Weber als Romanze und Nr. 9 bezeichnet) zu Papier gebracht, jene süß orientalische, in E moll hinträumende Musik, die dann beim Gedanken des jungen Mädchenherzens an Liebe in E dur so alles vergessend, hoffend aufjauchzt. Dieser folgte am 9. der höchste Glanzpunkt des ganzen Werkes, das Quartett von Hüon, Rezia, Scherasmin und Fatime, das, zu Weber's größten Meisterstücken gehörend, in einer zauberischen Verschmelzung und Verschlingung für ritterliche Freude, Freiheitsjubel, Treue, Liebe, weibliche Hingebung und süßes Vertrauen, die lieblichsten und glänzendsten Töneausdrücke in musterhafter Behandlung hat. Wehe dem Menschen, dessen Antlitz bei diesem Musikstücke finster drein schauen kann!

Ariette Fatime's (Nr. 10), E moll und E dur „Arabiens einsam Kind“.

Quartett (Nr. 11) D dur „Ueber die blauen Wogen“.

Im reichen Zuquellen der Ideen concipirte Weber schon am 13. Rezia's grandiose Scene (Nr. 14), die am 16. im Entwurfe vollendet wurde und Weber Gelegenheit gegeben hat, ein dramatisch-musikalisches Pracht- und Charakterstück zu entrollen, wie in dieser Art wenige auf der Bühne gewesen sind und durch das er die Kraft einer Bravoursängerin so recht in deutscher Art in Anspruch nimmt. Die ganze Skala der Leidenschaft wird in dieser gewaltigen Scene abgespielt auf einem Hintergrunde von musikalischer Naturmalerei, wie sie vor Weber auf der Bühne niemals Verwendung gefunden hat, und an Kraft, Wahrheit und Größe vielleicht nur von den Tonbildern in Haydn's „Schöpfung“ übertroffen wird.

Große Scene der Rezia (Nr. 14), Es dur „Ocean, du Ungeheuer“.

Reich, breit und im echt Weber'schen Style keck, neu, absonderlich und doch in edler Form gearbeitet, ist das am 22. Oct. entworfene, dieser Scene vorausgehende, große Ensemblestück mit Chor, das mit einer Ansprache Puck's (D dur) beginnt und sich an einem gewaltigen

Ensemble (Nr. 12) D moll „Geister der Luft“.

Chore (D moll) fortführt. Diese Scene ist eine imposante Verlebendigung des Treibens gewaltiger Elementargeister, die sich zu einem wilden Thun sammeln und bereiten. Es herrscht eine chaotische Kraft in diesen Tönen, in denen schon Sturmheulen und Brandungdonner vorhallt.

Chor der Türken (Nr. 8), H dur: „Ehre! Ehre!"

Dieser Großartigkeit des Naturlebens gegenüber, vergegenwärtigt der am 23. Oct. geschriebene Chor der Türken (Nr. 8) zu Ehren des Kalifen die Erniedrigung des Menschengeschlechts. Es ist eine hündische, gewaltsame Ehrerbietung, eine sklavische, trotzige Fröhlichkeit in diesem abenteuerlich interessanten Chore.

Marsch der Rezia (Nr. 9), A dur, 2/4.

Die Arbeiten an der Conception des „Oberon" im Jahre 1825 schließen mit Composition des kleinen, zierlichen und echt orientalischen Marsches (A dur, 2/4), mit dem Rezia vor den Kalifen geführt wird, am 25. Oct.

Dagegen finden wir Weber vom 9. bis 27. November eifrig mit Instrumentation der Oper beschäftigt, die er zwar nicht so emsig wie die der „Euryanthe" betrieb, denn selten erhebt sich die Menge der in einem Tage gelieferten Arbeit über 7—8 Seiten, doch genügten neun Tage zur Instrumentation des ersten Akts, der am 18. Nov. ganz vollendet wurde, und weitere acht Tage (bis 29. Nov.) zur Instrumentation des zweiten Akts, bis auf das Finale, das unvollendet blieb.

Nachforschungen über Mozart's Requiem.

Am selben Tage gelang es den Nachforschungen Weber's zu seiner angenehmen Genugthuung, ein Scherflein zu den Ermittelungen über die Echtheit des Mozart'schen Requiems beizutragen, die Gottfried Weber mit so großem Eifer anstellte. Gottfried hatte ihn am 11. Nov. aufgefordert, in den Sammlungen Dresdens nach Thatsachen, die sich darauf beziehen könnten, und besonders alten guten Copieen des Requiems, zu forschen. Weber hatte sich dieser Arbeit mit Fleiß in majorem honorem magistri unterzogen und berichtet an Gottfried am 29. Nov. 1825:

„ꝛc. Nach Durchsuchung aller Archive und Privat-Sammlungen des Königs hat sich ein Manuscript des Requiem nicht vorgefunden.

Dagegen aber eine gedruckte Partitur (sehr splendid gedruckt) mit folgendem Titel:

Istes Blatt.

W. A. Mozarti
Missa pro defunctis
Requiem.

W. A. Mozarts
Seelenmesse
mit
untergelegtem deutschen Texte.

Im Verlage der Breitkopf= und Härtel'schen Musikhandlung in Leipzig.

IItes Blatt.

Seiner
Churfürstlichen Durchlaucht
von
Sachsen
dem
Kenner und Beschützer religiöser Tonkunst
unserm gnädigsten Herrn
unterthänigst gewidmet
von
den Herausgebern.

Breitkopf et Härtel. (ohne Jahreszahl.)

„Diese Ausgabe ist nun ganz gleichlautend mit der bekannten, und der deutsche Text heißt, „Friede den Entschlafenen, segne du sie Ewiger ꝛc.“ Hintenangedruckt sind nachfolgende Textübersetzungen. 1) Das Requiem, nach dem lateinischen zu W. A. Mozarts Musick, vom Herrn Professor C. A. H. Clodius in Leipzig. „Ruhe in Ewigkeit schenke ihnen, himmlischer ꝛc.“ 2) Der Tag des Gerichts, Parodie des Requiem, vom Herrn Kapellmeister Hiller in Leipzig: „Lehre uns bedenken, daß wir streben müssen, um klug zu werden ꝛc.“ Willst du diese 2 Texte vollständig haben, so lasse ich sie dir abschreiben.

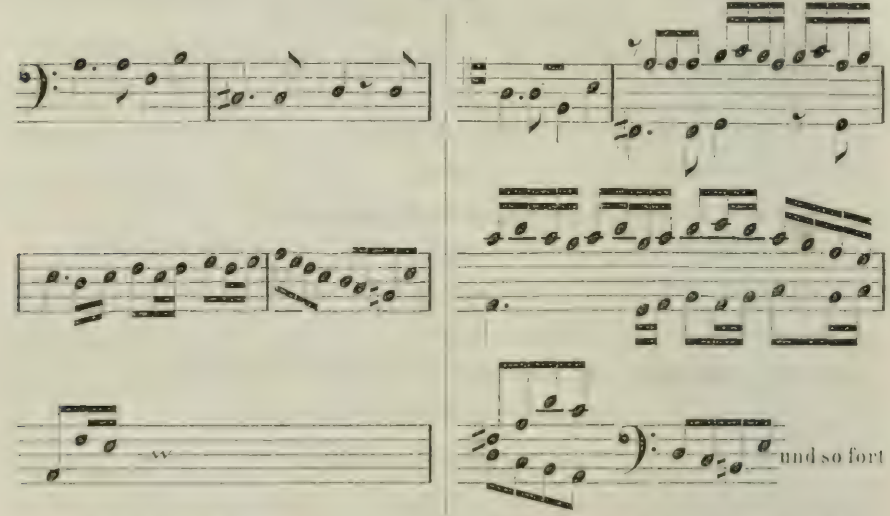
„Bei meinem vielen Herumfragen bei den ältesten Mitgliedern der Kapelle nach dem Requiem, habe ich aber noch eine geschriebene Partitur aufgefunden, die dem verstorbenen Sänger Mariottini gehörte, und nach welcher das Requiem hier aufgeführt worden ehe es gedruckt war. Hier habe ich folgende Abweichungen gefunden:

Gedruckte, —	geschriebene Partit.

No. 1. Requiem.

Allabreve.	Ganzer Takt.

Kyrie.



NB. nichts beziffert.	NB. alles sehr sorgfältig beziffert.

„Dieß sind schon Abweichungen, die von verschiedener Art aufzuschreiben herrühren, und nicht blos des Abschreibers Werk sein können. —

Tuba mirum.

Ganzer Takt.	Allabreve.
3 Takte Posaunen=, dann Fagott=Solo.	Durchaus Solo für die Tenorposaune. Die Fagotte ihre eigene Zeile und erst beim Cum vix eintretend.

Rex tremendae.
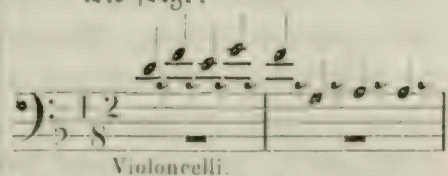
Grave.	Andante.

Recordare.

Kein Tempo.	Adagio.

Lacrimosa.

Larghetto.	Adagio.
Die ersten 2 Takte im Baße.	Die ersten 2 Takte im Baße
Pausen.	wie folgt:


Violoncelli.

„Und nun beifolgende Bemerkung von Mariottinis Hand:

L'offertorio, il Sanctus, et l'Agnus Dei, non gl'ho trascritti, perche non mi anno parso essere del valore del precedente, ne credo ingannarmi nel crederli, opera di un'altra penna. —

„Nun noch eine unbedeutende Bemerkung über die Wiederbelung des Lux aeterna. —

„So weit meine Nachforschungen. — Außerdem hat man mir aber auch erzählt, André in Offenbach habe eine Skizze (von Mozarts Hand) von dem Requiem, welches er als Schatz und Geheimniß bewahre. 2c."

Später, am 23. Jan. 1826, theilt er Gottfried noch mit:

„2c. Mariottini's Abschrift hat keine Jahreszahl. Unser Kammersänger Mitsch besitzt sie. Ich habe mich falsch ausgedrückt. Die hiesige Aufführung damals — lauter mündliche Notizen — geschah nach einer Partitur, von der Mariottini seine Abschrift nahm. Diese Stimmen sind noch da und werden zuweilen gebraucht. 2c."

In der letzten Zeit des Jahres 1825 bewegte den krankhaft Gereizten eine Angelegenheit tief schmerzlich wieder, die, verstärkt durch neue Hinzukommnisse, den Ertrag an Ruhm und Geld in Frage stellte, den Weber im Bereiche eines der civilisirtesten Völker der Welt von seinen Werken zu erndten hoffen durfte.

Der Advokat Castil Blaze, ein talentvoller Schriftsteller und glühender Musikfreund, hatte seiner Zeit durch seine Aufsätze im Castil Blaze's Unredlichkeiten

Journal des Debats, dessen Feuilleton er redigirte, nicht wenig dazu beigetragen, gute neuere deutsche und italienische Musik in Frankreich einzubürgern. Ein verdienstvolles Werk über die Oper in Frankreich und ein in Nachfolge Tinctor's, Brossard's, Rousseau's und der Encyclopädisten, nicht ohne Geist geschriebenes Wörterbuch der Tonkunst rührte von ihm her, und so hatte er sich bis dahin in nur ehrenvoller Weise bekannt gemacht. Plötzlich begann er aber auch praktisch auf die Verbesserung der Musikzustände in Frankreich hinwirken zu wollen, indem er nichts Geringeres that, als Mozart's und Rossini's Opern in der absurdesten und verwerflichsten Weise für die französische Bühne zu bearbeiten. Das Glück, das er, trotz ihrer grausamen Verstümmelung, mit diesen Werken machte, der Ruhm und das Geld, das ihre Aufführung, von denen er ohne Scham die den Autoren gebührenden Honorare und Tantièmen bezog, ihm einbrachte, machten ihn nach Fortsetzung dieser Industrie lüstern, und kaum hatten daher Weber's Opern die Aufmerksamkeit Deutschlands erregt, als er sich beeilte, die neuen Erscheinungen zu seinem Vortheile auszubeuten. Er verschaffte sich auf unrechtmäßige Weise, das heißt nicht vom Componisten, die Partitur des „Freischütz", und brachte die Oper, mit einem von ihm und Sauvage bearbeiteten, neuen Texte, der die Scene nach Schottland verlegt und die Fabel umgestaltet, unter dem Titel: „Robin des bois, ou les trois balles" im Theater de l'Odeon am 7. Dec. 1824 zur Aufführung. Er entblödete sich nicht, die Autorenvortheile, die das mit großem Beifalle (obwohl man in den ersten drei Vorstellungen die Zauberscenen auspfiff und auslachte) aufgenommene Werk gewährte, für sich und Sauvage in Anspruch zu nehmen, als ob sie Dichter und Componist seien. Der Direktor dieses Theaters, Chevalier Pickencourt, sowohl, wie der der Opera Comique, dem Castil Blaze die „Bearbeitung" der „Euryanthe" offerirte, fanden dieß Arrangement, trotzdem sie wußten, daß Weber lebe und Ansprüche habe, annehmbar. Da Castil Blaze die Partitur der „Euryanthe" zu theuer oder zu schwer erreichbar erschienen war, so erfand er das neue Auskunftsmittel, daß er einen Clavierauszug bezog und danach eine neue Partitur schuf, indem er mit „Weglassung aller Recitative", die in Dialog

verwandelt wurden, die Oper neu instrumentirte. In dieser Gestalt bot er sie den Theatern zum Verkauf.

Dieß war auch Weber zu viel, „der gewohnt war, die Erndte seiner Saaten von Andern sammeln zu sehen". Vor sittlicher Entrüstung und Aerger krank, schrieb er, erst sehr höflich und gemäßigt, dann schärfern Tones an Castil Blaze. Zugleich wandte er sich mit der Bitte, ihm in Wahrung seiner Rechte beizustehen, an den Direktor Pixencourt und den Orchesterchef des „Odeon," den verdienten Cremont. Diese Herren, außer Cremont, der ihm wenig nützlich sein konnte, blieben ihm Antwort schuldig, wohl aber erhielt er gegen Ende des Jahres die Nachricht, daß die Castil Blaze'sche „Euryanthe" im „Odeon" richtig in Scene gegangen und dessen Bearbeitung der „Preciosa" auf derselben Bühne so total durchgefallen sei, daß man das Stück nicht habe zu Ende spielen lassen!

Das war der Anfang der Ruhmes-Laufbahn, die man ihm und die er sich selbst von Einführung seiner Werke bei dem leicht empfänglichen Volke der Franzosen vorgespiegelt hatte! — — Da auch weitere Briefe ohne Resultat blieben, so beschloß er, alle ferneren Schritte in dieser Sache bis zu seiner Anwesenheit in Paris, auf der Reise nach England, aufzuschieben.

Fast zu gleicher Zeit erfuhr er, daß ein Mr. Livius, der die Erwerbung des „Abu Hassan" und „Freischütz" für das Drury-Lane-Theater zu London von ihm vermittelt hatte (die Opern wurden am 22. Juli 1824 und 5. April 1825 gegeben), sein Interesse nicht angemessen wahre, so daß auch dort pekuniäre Vortheile verloren zu gehen drohten.

In diese Zeit des bittersten Aergers, des allerweltlichsten Zornes, fällt die Vollendung des ersten und zweiten Aktes des „Oberon", bis auf das Finale des letzteren!!

Dieses Leben und musikalische Licht und diese tongewordene Heiterkeit und Frische schrieb ein kranker, gebeugter, verdrossener Mann den trockener Husten Tag und Nacht quälte, der, in Pelze gehüllt, die geschwollenen Füße in Sammetstiefeln, am Schreibtische saß und im stark geheizten Zimmer fror.

Wie hat doch der Genius so wenig mit dem Leibe, der ihn hegt, zu schaffen!

„Euryanthe“ in Berlin.

Anfang December erhielt Weber von der General-Musik-Direktion zu Berlin die Anzeige, daß Costüme und Decorationen zur „Euryanthe“ fertig und das Studium der Oper so weit vorgeschritten sei, daß nun seine eigene Leitung der weitern Proben nothwendig werde, wenn sie noch vor Weihnacht in Scene gehen sollte.

Am 5. December reiste er mit dem sächsischen Gesandten, Graf Hohenthal, dahin ab, traf am 7. daselbst ein und stieg bei Heinrich Beer ab, wo die Familie, die inzwischen ihr Oberhaupt, den trefflichen alten Herz Beer, verloren hatte, den kranken Freund mit tiefer Rührung und Liebe empfing.

Wie einst „Preciosa“ dem „Freischütz“, so war hier am 4. Oct. „Abu Hassan“ in trefflichster, pietätvoller Darstellung durch Devrient, Frau Schulz und ein Personal, das eine Ehre darin fand, das kleine, reizende Werk des Meisters in seiner ganzen Zierlichkeit zu verlebendigen, als Morgenstern der „Euryanthe“ voraus gegangen und hatte das lebendigste, wohlgefälligste Interesse erweckt.

Das geistige Leben Berlins in Bezug auf Musik hatte sich seit dem Jahre 1821 nicht unwesentlich modificirt und fast alle Faktoren der Veränderung waren Weber und seinem Werke wieder günstig. Die Kunstempfänglichkeit der sich rasch entwickelnden, großen Stadt, in der aber die Pflege des Schönen verhältnißmäßig jung war, und deshalb um so eifriger zum Modeartikel und hitzig erforderten und angestrebten Elemente der Bildung gemacht wurde, bekundete die Genesis des ihr eignen Localtons aus Reflexen des staatlichen Lebens, indem sie etwas vom raschen Wechsel des Hebens und Fallenlassens, welches die politischen Stimmungen der Völker charakterisirt, andauernd zeigte. Der kritische Sinn der Bevölkerung Berlins, der in dem Nationaltalente für secirendes Denken wurzelnd, durch das Licht gepflegt worden war, welches von den Lehrstühlen und Kanzeln herabfloß, auf denen Fichte, Hegel, Hotho, Marheineke und Schleiermacher lehrten, proscribirte und belächelte mehr und mehr das naive Hingeben der Seele, das Denken mit dem Herzen, das Fühlen mit dem Kopfe, das nun

einmal für das echte Empfangen des Kunstwerks unumgänglich ist. Ungefähr in demselben Maße aber, als sich die Anschauungsform desjenigen Berliner Publikums, das bei einem Werke wie „Euryanthe" in Frage kommen konnte, vom Einflusse des Fühlens mit dem Vollen und Ganzen einer Volksidee entfernt hatte, hatte sich auch Weber's Muse in der „Euryanthe" von der Naivetät des „Freischütz" hinweg nach der Seite der spekulativen Kunst hingeneigt.

Der Genius des Publikums und des Künstlers waren somit überein geblieben und als er mit seiner „Euryanthe" erschien, waren Herzen und Geister wieder reif, den Enthusiasmus für das neue Werk genau da zu beginnen, wo sie den für das alte überholt hatten.

„Euryanthe" fand daher in Berlin den Boden für ihre Saaten genau so wohl bestellt, wie ihn der „Freischütz" seiner Zeit gefunden hatte.

Aber es fochten für Weber auch noch von außen her günstige Momente. Spontini's starke Partei, ihres Führers zur Zeit beraubt, ermangelte der Kraft zum Handeln, ja selbst zu durchgeführter Intrigue. Zudem war das Gerücht davon in's Publikum gedrungen, daß der Fürst Wittgenstein, der unter die allerwenigst beliebten Persönlichkeiten Berlins gehörte, seinen ganzen Einfluß aufgeboten habe, die Aufführung des Weber'schen Werkes zu verhindern, die nur durch die Ritterlichkeit des Grafen Brühl, der eben so beliebt wie jener verhaßt war, durchgesetzt worden sei. Dieß regte den von Natur oppositionellen Geist der Berliner zu Weber's Gunsten auf, welche Bewegung im besten Sinne durch Bestrebungen, die von den Weber befreundeten Familien Beer, Knobelsdorf, Lichtenstein, Redern, Perponcher, Rochow 2c. aus sich im Publikum verzweigten, angemessen in Wärme gehalten wurde. Die kleine Anzahl jener, Weber nicht freundlich gesinnten, hervorragenden, alten Berliner Musiker, war von Weber's Freunden, kluger Weise, an jedem gegnerischen Handeln dadurch verhindert worden, daß man ihr Haupt, Zelter, an die Spitze der, zu Ehren des deutschen Musikers projektirten Festlichkeiten stellte.

Die Erwartung war ungemein hoch gespannt, und obwohl die widersprechendsten, auf die verschiedenen Erfolge der Oper in den Städten, wo sie erschienen war, basirten Gerüchte circulirten, so zeigte

doch im Allgemeinen die Erwartung ein freudiges und geneigtes Antlitz. Man wollte sich an dem Werke des Musikers, den die Berliner bald als den ihrigen betrachteten und begrüßten, erfreuen und begeistern. Der Zudrang zu den Kassen war ungeheuer, geraume Zeit vor der Vorstellung war auf fünf Wiederholungen hin das Haus ausverkauft.

Proben zur „Euryanthe".

Am 8. Dec. begann Weber den Proben, die vorher schon vom Capellmeister Seidel gehalten worden waren, anzuwohnen. Er schreibt über die erste an Caroline:

„ꝛc. Um fünf Uhr hatte ich Probe von „Euryanthe" mit Orchester. Von den Sängern hatte ich noch Niemand gesprochen, weil sie früh Generalprobe von Euphrosyne hatten, die heute ist. Da war kuriose Wirthschaft. Da ich mir aber vorgenommen hatte mich nicht zu ärgern, so nahm ich mich auch tüchtig zusammen. Die Sänger haben noch keine Probe zusammen gehabt. Orchesterproben ohne Sänger haben sie gemacht. Es ist unmöglich die Verkehrtheit weiter zu treiben. An ein Ensemble war also gar nicht zu denken und ich ließ alles vorübergehen, um zu hören, was sie können oder nicht. Da kam denn folgendes Resultat heraus. Die Chöre recht brav, manches schon ausgezeichnet. Die Seidler fast alles auswendig und zwar trefflich, voll Ausdruck und — gehorsamer Diener, das ist doch eine Sängerin! — und trefflich bei Stimme. Die Schulz in den Ensembles natürlich noch ganz unsicher, ihre Arie aber auswendig und ganz vorzüglich. Wie ein Satan schmetterte sie das hinaus. Bader durchaus herrlich. Blume — kann den Text noch nicht lesen, wird aber gut werden. Devrient gut. — Alle aber voll des besten Willens und ich kann wohl sagen Enthusiasmus für die Sache. Es wird also hoffentlich alles gut gehen, wenn es nicht übereilt wird und darin sitzt nun für mich das Entsetzliche. Jeder Sänger hat mich flehentlich gebeten, es mit ihm durchzugehen und ich muß also die ganze Oper von Grund aus herstellen. Bis wenn es dann geben wird, kann ich erst in 6—8 Tagen klar sehen. Ich werde nun suchen die Proben immer Abends zu machen und suchen Vormittags zu arbeiten, so viel mir Gott Kraft schenkt. ꝛc."

Und in der That, dieß herrliche Gut der Kraft war ihm schwach zugemessen, dem zusehends hinscheidenden Meister, den die Stimme schon so verlassen hatte, daß er nur durch einen Dollmetscher mit dem Orchester verkehren konnte, und den die Anstrengung des Leitens einer Probe in Schweiß badete.

Seine Mühen wurden vermehrt durch das Andringen des Grafen Brühl und des Solotänzer Hoguet, die aus verschiedenen Gründen die Composition und Einlage eines Balletstückes in die Oper von ihm verlangten. Brühl, aus herzlicher Freundschaft für Weber, weil er wünschte, daß die Oper auch dem Könige gefallen möge, Hoguet, weil er das Ballet am voraussichtlichen Triumphe Theil nehmen lassen wollte.

Weber that es ungern, es zerstörte ihm den strengen Fluß des Werkes, auf den er um so wärmer hielt, als er von solchem bei Composition des „Oberon" so ganz hatte absehen müssen. Endlich entschloß er sich und concipirte am 10. (vollendete am 18.) Dec. das reizvolle pas de cinq, das seitdem auf den meisten Bühnen mitgemacht wird. Er schreibt darüber an Caroline:

Balletstück pas de cinq.

„ꝛc. Den 10. componirte ich mit Hoguet an dem Balletstück, daß ich leider noch machen muß... und um 5 — 9 hatte ich Clavierprobe von Euryanthe. In Abendgesellschaften gehe ich nicht und bin daher zwischen 10 und 11 immer schon im Bett. Meine Sänger sind unglaublich fleißig und eifrig, wie ich es noch immer überall gefunden. Heute habe ich nun 2 Proben, um 10 und um 6 Uhr, wenn die Oper vielleicht zum 23. herauskommt, haben wir Wunder gethan. Armes Weihnachten — um diese schöne Freude soll ich nun einmal kommen, und will froh sein wenn ich nur das Neujahr rette. ꝛc."

Er sollte keine Weihnacht wieder mit den Seinen feiern, er, dessen ganzes Leben nur ein großes Fest der Liebesgaben für sie war. Er ruft ihnen zu:

„ꝛc. Den 24. punkt 6 Uhr denke ich gewiß an Euch, ein Geschäft, das ich überhaupt immerfort betreibe. Alle meine Werke, Streben, Arbeiten, all meine Freude ist nur in Euch, für Euch! ꝛc."

„Kann ich Neujahr bei ihnen sein," meinte er in seinem harm-

lesen Aberglauben, „bin ich es auch das ganze Jahr." Und er eilte und trieb — vergebens. Am 16. schreibt er wieder:

„ꝛc. Die Oper schreitet rüstig vorwärts. Bis jetzt habe ich täglich 2 Proben gehalten, seit gestern fingen die Setzproben an, wo alle Tage nur 1 Akt in Scene gesetzt wird. Blume ist ein tüchtiger Regisseur und giebt sich solch viele Mühe. Gestern haben wir von 11 bis 2 am ersten Akt probirt. Ueberhaupt ist es eine Freude zu sehen, wie der Enthusiasmus mit jeder Probe steigt. Diese Proben lasse ich alle von Seidel dirigiren und stehe blos dabei. Das ist mir eine große Erleichterung und Er muß es doch auch genau kennen lernen ꝛc."

„ꝛc. Ich gehe zu Niemand, da eine Probe hier der andern die Hand giebt, daß ich kaum zu Mittag essen kann, so habe ich auch mit keinem der Sänger allein die Sachen durchgehen können, sie sind aber alle vortrefflich in den Geist eingedrungen. ꝛc."

Am 19. berichtet er weiter:

„ꝛc. Gestern den 18. vollständige Orchesterprobe im Concertsaale von ½11—2. Es ist doch eine Lust mit solchen Massen zu wirken. Es ging vortrefflich, der Enthusiasmus war allgemein. ꝛc."

In Berlin, während dieser beschwerde- und erhebungsvollen Zeit, hellte sich auch das Dunkel auf, das beengend bis jetzt auf seinen Beziehungen zu London geruht hatte.

Feststellung der Bedingungen über die Leistungen in England.

Anfang October hatte ihn Sir George Smart in Dresden aufgesucht und ihm Kemble's festes und unwandelbares Gebot auf „Oberon" und seine Leistungen bei Direktion seiner Opern in Conventgarden überbracht. Dieses knickte seinen hochfliegenden Erwartungen so schmerzlich die Schwingen, daß er sich nicht entschließen konnte, sich sofort zu entscheiden. Nach langem Ringen und Berathen gewann er es jetzt, alle Hoffnung auf reichen Nebenerwerb stellend, über sich, Kemble's Gebot anzunehmen und schrieb am 3. Dec. an ihn:

„etc. 1., I accept your offer to give me five hundred pounds Sterl. for the music of Oberon. Partition and for the piano as your property for Great Britain.

2., The poem and music are m i n e for all the rest of Europe.

3., You will bind every theatre or music shop in Gr. Britain which receives the Oberon from you, to sell it no further to any theatre or music shop in Europe.

4., You will be pleased to pay the named sum of 500 L. Sterl. to me after your having received the whole partition of Oberon.

5., If my health does not prevent me, I shall be in London the first days of March to preside the first representation of Oberon.

6., You will be so just as to satisfy wishes that I could have relatively to some better Instruments in the Orchestra or voices in the Chorus, and you may be sure that I will not ask for other things than are perfectly necessary. etc."

Ein alle diese Bedingungen genehmigendes Schreiben lief in Berlin an Weber ein, und zugleich eine Einladung der Herren Kemble und Smart, die sogenannten „Oratoriums-Concerte" im Convent-garden-Theater gegen ein Honorar von 220 Liv. Sterl. zu dirigiren. Die beiden Wackern, wohl fühlend, wie tief Kemble's Gebot, seinen Ansprüchen gegenüber, Weber täuschen mußte, hatten sich beeilt, ihm diese lohnende und wenig mühende Thätigkeit zu besserer Verwerthung seiner Zeit in London anzutragen, und so löste sich denn der Druck in hoffnungsreichster Weise.

Bei den Generalproben wurde Weber durch die Ankunft seines Herr v. Lüttichau in Berlin.
Chef, des Kammerherrn von Lüttichau, überrascht, der mehreren derselben anwohnte. Der Cavalier war im höchsten Grade befremdet von der allgemein offen und laut Weber entgegengebrachten Verehrung, der wahrhaften Huldigung, mit dem sich ihm nicht allein geistige, sondern auch höchste Vornehmheiten der Geburt, naherten. Als er mit Weber und Lichtenstein das Theater nach der zweiten Generalprobe verließ und sah, daß nicht allein das Personal allenthalben vor dem Meister ehrerbietig den Hut zog, sondern sogar das Publikum, das sich, um Weber zu sehen, vor dem Ausgange versammelt hatte, das Haupt entblößte, rief er aus: „Weber, sind Sie denn wirklich ein berühmter Mann?!! — —"

Weber lebte auf Krankendiät, durch die Anstrengungen der Proben, Anordnungen ꝛc., sehr ermattet, fast unfähig zu sprechen, höchst zurückgezogen in Berlin. Die Hindernisse, die ihm seine Krankheit in seiner Thätigkeit bereitete, machten ihn oft so reizbar, daß er dann in Zorn gerieth, wenn man ihn nach seinem Befinden fragte.

So antwortete er Holtei, dessen „alter Feldherr", den er im Königstädtischen Theater sah, ihn sehr gerührt hatte und dem er überhaupt gewogen war, auf seine wohlmeinende Frage nach seiner Gesundheit ziemlich barsch: „Wie mir's geht? Sehr gut! Nur daß ich die Halsschwindsucht habe; aber das macht weiter Nichts, mein theuerster Gönner!"

Zu Gubitz, der es anzweifelte, ob die Reise nach England, von der ihm Weber erzählte, seiner Gesundheit vortheilhaft sein werde, sagte er im bittern Tone verzweiflungsvollen Spottes: „Lieber Freund, ich erwerbe in England ein gut Stück Geld, das bin ich meiner Familie schuldig, aber ich weiß sehr gut — ich gehe nach London, um da — zu sterben. Still, ich weiß es! —"

Wo war der frohe, frische Weber hin, der hier mit dem „Freischütz" Victoria schoß.

Aufführung der „Euryanthe" in Berlin.

Am 23. December, dem Tage vor dem Weihnachtsheiligenabende, also zu einer Zeit, die kaum unvortheilhafter für den Theaterbesuch gefunden werden konnte, ging „Euryanthe", nachdem das von Nachmittag 3 Uhr an belagerte Theater mit Sturm genommen worden war, in durchaus würdiger Ausstattung, mit Decorationen von Köhler und Gerst, Tanzanordnungen von Telle, unter Regie von C. Blume, in Scene.

Die Seidler sang die Euryanthe, die Schulz die Eglantine, Bader, Blume und Devrient Adolar, Lysiart und den König.

Das Publikum hörte mit Liebe und Pietät, die Künstler wirkten mit Enthusiasmus, Weber dirigirte mit vollem Feuer, und die Oper hatte hier nicht blos den Succes der Achtung vor dem Componisten des „Freischütz", sondern das verständnißvolle, begeisterte Empfängniß im Herzen und Geiste.

Wir lassen Weber's eigene Schilderung des Verlaufs der Vor-

stellung, wie er sie an sein „andres Ich“, Caroline, sandte, hier zunächst folgen, da sie in der That das Faktische des Erfolgs in genügender Weise enthält:

„Berlin, den 24. December 1825.

„Mein inniggeliebtes Weib! Warum mußtest du fehlen, um meine Freude an dem vollständigsten und glänzendsten Triumph, den je ein Componist in Berlin feierte, zu theilen; er kann mir nichts zu wünschen übrig lassen. In jedem Augenblicke habe ich an dich gedacht und dich zur Zeugin gewünscht. Ja, geliebtes Herz, die Gnade Gottes und die Liebe der Menschen hat sich abermals aufs höchste an mir bewährt. Die Vorstellung war so gelungen und großartig, daß in vielen Dingen erst ganz alle Intentionen hier klar hervortraten. Die Seidler, Schulz und Bader waren ganz außerordentlich, einen solchen Adolar habe ich noch nicht gehabt. Die Wirkung der besten Scenen war unendlich und würde endlich auch eine gewisse Zweiflerin überzeugt haben, daß ich immer Recht habe. Doch zur Ordnung. So wie ich ins Orchester trat, empfing mich ein Sturm von Applaus, der lange anhielt: eben so wurde die Ouverture beklatscht und da capo verlangt, was ich aber nicht that. Ferner wurde applaudirt der erste Chor, Adolar's Romanze, der Chor, dann: Ich bau auf Gott, mit Wuth. Glöcklein im Thale von Bravos unterbrochen. Das Duett Furore. Im Finale gleich der erste Chor, nach dem ersten Akt ich mit Enthusiasmus herausgerufen, etwas hier Unerhörtes.

„2ter Akt. Lysiart's Arie sehr. Duett wüthend. Adolar's Arie sehr. Duett: Hin nimm die Seele mein, sehr. Finale oft unterbrochen, großer Lärm am Schlusse.

„3ter Akt. Nein! mein Held ringt sich auf ꝛc. sehr. Cavatine am Quell außerordentlich. Jägerchor da capo, ja sie wollten ihn noch einmal haben. Na! Zu ihm wie überall, mein neues Balletstück sehr, Trotze nicht eben so. Adolar, Nein gebt ihn frei, sehr. Duett, wo sie sich wiederfinden, sehr. Ich ahne Emma, sehr. Nach der Oper wurde ich mit Sturmestoben gerufen,

dann Alle, und da sie nicht gleich kamen jeder Einzelne, die Seidler, Schulz, Bader und Blume. Es war kein Partheygeist-Enthusiasmus, sondern man sah, daß es aus der Sache hervorging, wenn schon die Leute aus dem Theater sich um einen drängen und Hände küssen, dann ist gewiß die Wirkung allgemein. — —"

„Auch wurde viel geweint. Nach der Oper war ein Kreis von ohngefähr 30 Personen, Brühl, Zelter, Wollanck, Lichtenstein u. s. w. bei Jager zu einem fröhlichen Mahle versammelt. Kaum saßen wir bei Tische, so erscholl aus dunklem Zimmer der Jägerchor mit anderm Texte, und der Chordirektor Leidel an der Spitze der Choristen und Hornisten brachte mir einen Lorbeerkranz auf seidenem Kissen. Die Liebe dieser geplagten Menschen rührte mich sehr, und erfreute alle Anwesenden hoch. Orchester und Chor waren aber auch ganz herrlich gewesen, und so eine Masse zu bewegen ist doch eine wahre Lust. Um 12 Uhr lag ich im Bette, dankte meinem Schöpfer für so viele Gnade, bat ihn um heitern Sinn, sie genießen zu können. — —"

Grießgrämig und auf das vermeintliche Parteitreiben anspielend, schreibt am Tage nach der Vorstellung der alte Zelter, dem das Präsidium beim Feste bei Jager aufgedrungen worden war, an Göthe:

„Berlin, den 24. December 1825 (Weihnachtsabend).

Zelter über „Euryanthe". „Gestern ist Maria von Weber's neueste Oper Euryanthe auf unserm Theater mit vorentschiedenem Beifall gegeben worden.

„Zu Wien, Dresden u. a. O. hat das Werk nicht greifen wollen, was seine hundert Ursachen haben mag. Das Gedicht will sich nicht exponiren. Graf Brühl hat es hier so imponirt ausgestattet, wie es dem Freunde, dem Intendanten wohl ziemt und der historisch-romantischen Oper zukommt.

„Nach dem Stücke ward Alles gerufen. Zuerst der Componist, der sich schon nach dem ersten Akte zeigen mußte und alle Aufmunterung des angespannten Fleißes verdient, dem ein kranker Körper doppelt lästig ist.

„Darauf ist denn noch geschmaust und geschwatzt worden, was

endlich völlige Befriedigung, ja Versöhnung wirkt. Mehrere Freunde zogen den Componisten mit sich, die Chöre der Sänger und Hörer folgten und so hat der Saus und Braus bis gegen Morgen hingehalten.

„Daß ich altes Stück dabei nun auch immer sein muß, braucht Dich nicht zu wundern, weil ich nicht der Narr sein will, mit den Schmälern zu Winkel zu gehen und mich am Wohlergehen Eines Menschen in der Welt zu ärgern.

„Was ich mir kann gefallen lassen, nur darüber kann ich urtheilen, und was mir gefällt, darüber brauch' ich nicht zu urtheilen. Da bleibt man in der Mitte und die Besten stehen einem am nächsten."

Das Fest bei Jagor, dessen Weber und Zelter Erwähnung thun, sollte ein frohes Zusammensein nach Kampf und Mühe werden. Aber es wollte kein recht heitrer Geist in Seelen, Herzen und Köpfe ziehen. Saß doch der Mann, dem der Lorbeer galt, in der fieberischen Aufregung des heißen Abends, mit der Gluth der Schwindsucht auf den eingefallenen Wangen, fast sprachlos, nur mit heiserer Stimme lispelnd, am Ehrenplatze, und manchen der echten Freunde, die ihn umstanden, überrieselte die Ahnung, daß es das letzte Fest sei, welches sie ihm bereiten konnten.

Schon vor Mitternacht mußte der todtmatte Meister den ihm zu Ehren versammelten Kreis verlassen. —

Auf ganz andern Standpunkt als in Wien stellte sich die Berliner Kritik der großen Tonschöpfung gegenüber.

Marx, Amadeus Wendt, Rellstab, Gubitz lieferten Besprechungen des Werkes, die dasselbe nach allen Seiten hin vollständig würdigten und der öffentlichen Meinung unter allgemeiner Beistimmung so trefflichen Ausdruck liehen, daß dem Künstler das Hochgefühl, verstanden worden zu sein, aus diesen Kundgebungen im reichen Maße zu Theil werden mußte.

Nach mühsam gefahrenen Dank-Visiten verbrachte Weber ein wehmüthiges Weihnachtsfest im Kreise der Beer'schen Familie, deren liebe Liebenswürdigkeit nicht im Stande war, die tiefen Wolken auf der Stirn des kranken Freundes zu verscheuchen, den oft beim Gedanken

an Daheim, an den Lichterbaum, um den seine Kinder sprangen und den er ihnen, wie er nur zu gut fühlte, nicht oft mehr anzünden könne, die Thränen in die Augen quollen. — —

Gern wäre er gleich am ersten Weihnachtstage abgereist, wenn Brühl ihm nicht gerathen hätte, noch einige Tage zu bleiben, weil dieß die Abwicklung seiner Geschäfte mit der Intendanz beschleunigen müsse. Und Weber lag jetzt in allen Dingen an Beeilung der Dinge!

Honorar für „Euryanthe“ in Berlin

Brühl versäumte keinen Augenblick, ihm das Honorar zuzuwenden, das er für passend hielt. Gleich am Tage nach der Aufführung schrieb er an den Fürsten Wittgenstein und beantragte 800 Thlr. Ehrensold für Weber. Er stellte sehr eindringlich vor, wie der „Freischütz“ bei 96 Vorstellungen 50,000 Thaler Reingewinn geliefert habe, daß er im Verhältniß zu „Euryanthe“ eine kleine Oper sei und daß man alles in allem 700 Thlr. für ihn bezahlt habe, so daß 800 Thlr. Honorar für letztere nicht zu hoch gegriffen scheine. Spontini, der als Künstler nicht höher als Weber stehe, erhalte für jedes seiner Werke 1050 Thlr. Der Anstand erheische es, dem ersten lebenden, deutschen Componisten kein viel geringeres Honorar zu bieten, als dem ausländischen. Für die Chezy beantragte er außerdem 100 Thlr. Fürst Wittgenstein resolvirte hierauf kurz und barsch am 25. December, daß von einem Honorare von 800 Thlr. nicht die Rede sein könne, 120 Friedrichsd'or hinreichten und hierüber 100 Thlr. für die Dichterin gewährt werden sollten. Er tadelte hierbei die Bezugnahme auf Spontini als undienstgemäß, da Brühl wissen müsse, daß dieser das Honorar von 1050 Thlr. contraktlich beziehe.

Als aber Brühl nicht abließ und sofort auf's Neue vorstellte, wie aus Anstandsrücksichten das Hoftheater sich verpflichtet fühlen müsse, das von ihm beantragte Honorar, von dem immer die Rede gewesen sei, zu gewähren, genehmigte endlich Wittgenstein, höchst verdrießlich, durch Verordnung vom 28. Dec. die beantragten 800 und 100 Thlr. unter dem Bemerken, daß von Nachschüssen nun aber unter keinen Verhältnissen die Rede sein könne, die Unwirthschaftlichkeit der Hoftheaterverwaltung aber sehr zu rügen sei. Unter die Verordnung schrieb der Fürst eigenhändig:

„Nicht des Anstands wegen habe ich Ihren Wunsch wegen den 800 Thlr. für den C. M. v. Weber erfüllt, sondern blos um Ew. Hochgeboren damit ein Vergnügen zu machen. Der erste Anstand, dem alle andern Anstände nachstehen müssen, ist, die Befehle Seiner Majestät pünktlich zu befolgen und diese bestehen darin, keine Schulden zu machen. Hierdurch ist der Anstand oft weit bedeutender verletzt worden, als wenn Hrn. M. v. Weber nicht mit vollen Händen gegeben wird.

„Ordnung und die genaueste Befolgung der Befehle Sr. Majestät sind in meinen Augen der rechte Anstand.“

Mit diesem echt aristokratisch-büreaukratischen Glaubensbekenntnisse wies er die Summe an, die Brühl Weber, der fiebernd im Bett lag, unter Thränen übergab. Die Möglichkeit, nun reisen zu können, gab diesem Spannkraft, daß er am Abende des 28. zum zweiten Male die bei überfülltem Hause gegebene und mit Jubel aufgenommene „Euryanthe“ zu dirigiren vermochte. Von ahnungsvoll schmerzlich bewegten Freunden geleitet, verließ er am 29. Dec. früh Berlin, um es nie wieder zu sehen, und konnte am Sylvesterabende an der glücklichen Caroline Arm, erhoben und erheitert durch den Hauch der Heimath, in den „Liederkreis“ beim alten, würdigen Arthur von Nordstern treten, wo den Sänger der „Euryanthe“ neue Huldigungen (ein von Theodor Hell mit Bezug auf ihn gedichtetes Festspiel ꝛc.) erwarteten.

Ein wunderbares Schicksal verfolgte indeß diese Oper auch in Berlin. Kaum hatte Weber die Hauptstadt verlassen, so ersetzte man sein reizendes, für dort gerade componirtes Ballet durch ein sehr triviales, aber beträchtlich längeres, änderte die von ihm bei seiner Leitung so wohlbedacht markirten Tempi's, strich Manches ohne Takt und Pietät in dem so organischen Ganzen und zerbrach damit die schönen Linien der Contour. So kam es, daß schon die fünfte Vorstellung fast leer war*) und daß, als das pekuniäre von der Oper gelieferte Resultat untersucht wurde, am Schlusse des Jahres 1827 sich ein Deficit von über 2500 Thlr. herausstellte.

*) Selbst bestellte Billets wurden in Menge zurück gebracht. D. Verf.

Siebenundzwanzigster Abschnitt.

London.

Krankhafte Arbeitshast.

Je näher wir beim Beschauen von Weber's Leben der herben Katastrophe kommen, die das Dasein dieses großen Künstlers und edeln Menschen beschloß, um so schmerzlicher bewegt uns der Anblick des heißen und fruchtlosen Kampfes, den ihn glühende Liebe zu den Seinen, zur Kunst, zum Ruhme mit den unerbittlichen und unheimlichen Gewalten einer unheilbaren Krankheit und der Ungunst des Geschickes schlagen läßt.

Das volle Bewußtsein, in die Reihen der Besten seines Volkes eingetreten zu sein, der Anblick des heißersehnten Lorbeers, den ihm die gebildete Welt mit fast einstimmigem Zurufe reicht, die Ueberzeugung, das Seinige auf Erden im vollsten Maße gethan zu haben — alles das gilt und ist herrlich und gut, aber die in fieberischer Hast arbeitende kranke, enge Brust hat nicht Raum und nicht Zeit mehr, sich in Freude geschwellt zu heben. Mit qualvollem Bewußtsein berechnete er die Zahl der ihm noch gegönnten Athemzüge, und da blieb kaum Zeit zum Blick auf das sonnige Bild des Errungenen.

Die Ueberzeugung, daß er keinen Augenblick und keinen Pulsschlag Lebenskraft zu verlieren habe, wenn es ihm gelingen sollte, den mit seinem Leben bezahlten Ruhm in so viel Geld auszumünzen, daß Weib und Kind nicht hungern müßten, wenn er die Augen geschlossen, ist in den letzten Monaten von Weber's Leben als Grundton seines ganzen Handelns anzusehen.

Es leidet dieß zunächst Anwendung auf sein Verhalten, dem Dichter der Oper gegenüber, mit der er eben beschäftigt war, besonders wenn man dasselbe mit dem endlosen Verkehre mit der Verfasserin der „Euryanthe" vergleicht. Weber hat an Planché nur drei Briefe von einiger Bedeutung in Bezug auf den Text des „Oberon" geschrieben und kaum zehn Mal mit ihm darüber gesprochen, während die Corre=

spondenz mit Frau von Chezy einen mäßigen Band bilden würde und die Conferenzen mit ihr tagelang dauerten. Es ist der Grund hierfür nicht in der Vortrefflichkeit des Planché'schen Textes zu suchen, sondern in dem festen Vorsatze, die Oper, die in England Geld werben sollte, auf jeden Fall so schnell möglich fertig zu machen und aufzuführen. Von der Sorgsamkeit, mit der Weber vor Composition der „Euryanthe" das Publikum, die Sänger, die musikalischen und Theater-Verhältnisse Wiens studirte, finden wir vor der Schöpfung seiner letzten Oper, die, trotz alle dem, der Genius der Kunst unter seinen eigensten Schutz nahm, keine Spur.

Es bekundet sich die Macht dieses Dranges auch in der Hast, mit der er seinem siechen Körper die Kräfte zur Arbeit daran abrang. Schlaflos, mit Husten und Beklemmung gepeinigt, quälte er täglich seine enge Brust gebeugt am Schreibtische. Und was er schrieb, kam nicht aus ihm, es quoll hernieder aus Bereichen, in denen ewige Frische und Gesundheit blüht, denn wer wird bei dem Finale des zweiten Actes, das am 7. Jan. im Entwurfe vollendet wurde, an das Schaffen eines Todtkranken denken können? Weber wußte so gut als irgend ein Componist, daß bei einer dreiaktigen Oper die Wirkung des zweiten Finale für die Aufnahme des Ganzen entscheidend sei.

Finale des zweiten Actes (Nr. 15). E-dur.

Wie er im zweiten Finale des „Freischütz" die Schilderung des, für diese Oper charakteristischen, abenteuerlich Grauenhaften, zur höchsten Potenz gesteigert hat, so giebt er an dieser Stelle im „Oberon" das höchstvollendete, zartest gemalte, mit aller Kunst seiner Kenntniß der instrumentalen Wirkungen und psychologischen Bewegungen staffirte Bild des Lebens der holden Naturgeister, in dessen Vordergrunde sich die concreten Gestalten der Oper bewegen. Das Lied der Meermädchen, der fünfstimmige Gesang während des Tanzes beim Fest der Elfen, umgeben uns mit allen Zaubern eines holden Traums voll bunter Abendwölkchen, Nachtigallengirren und leisem, fernen Brandungsrauschen. Sie sind, wir sagen es ohne Scheu, das Originellste, Schönste und Vollendetste, was ein Meister in dieser Art geschaffen hat.

Eben so wenig krankhafte Ermattung dürfte aus dem am 10. Jan. concipirten Duette Scherasmin's und Fatime's mit seiner Klage, durch

Duett Scheras-min, Fatime, [illegible] (Nr. 17) G-dur.

die so helle Hoffnung schimmert, und dem so unbeschreiblich jugendlich schnellkräftigen, ermunternden Zurufe im zweiten Tempo herauszulesen sein. Diesem folgte schon am 11. das frische, ritterlich ermuthigende Terzett (Hüon, Scherasmin, Fatime) im dritten Akt, und am 13. der wollustvolle, mit allen verlockenden Düften des Orients durchhauchte und doch bei alle dem so edel und graziös geführte Chor und Tanz mit und in dem Roschana's Sklavinnen Hüon verführerisch umgaukeln. Diese vier Edelsteine feurigster, dramatischer Musik fand der kranke Meister, „dem Nichts mehr einfallen wollte", im Zeitraume von fünf Tagen winterlicher, leidenvoller Existenz.

Terzett Scherasmin, Hüon, Fatime, dritter Akt, (Nr. 19), B dur.

Chor und Ballet dritter Akt (Nr. 21).

Am 15. Jan. sehen wir ihn nebenbei den Clavierauszug des ersten, am 4. Febr. den des zweiten Aktes vollenden.

Clavierauszug des ersten und zweiten Aktes.

Mitten unter den Arbeiten der Instrumentation des zweiten und dritten Aktes, und der Ausführung des Clavierauszugs, den Unruhen der nahen Abreise, den herben Schmerzen des Scheidens, dem Reguliren der trockensten Geschäfte, werden ihm die genialen Offenbarungen der glänzenden, in ewiger Jugendkraft hinströmenden Ouverture und des so drastischen Humors vollen Sklavenchors im Finale des dritten Akts, am 30. Jan. und 2. Febr. zu Theil. Die Dornen der Erdenlaufbahn des Künstlers verletzen den Genius nicht, der über all' den Beschwerden mit denen Herz, Seele und Leib des Meisters ringen, ohne seine schweren Athemzüge zu fühlen, seine still geweinten Thränen zu sehen, heiter lächelnd auf den sonnigen Bahnen des Schönen wandelt.

Conception der Ouverture und des Sklavenchors im Finale des dritten Aktes.

Von dem eben angedeuteten Gesichtspunkte ausgehend, erscheint es auch nicht befremdend, daß Weber, vom Verfall von Brühl's Ansehen in Berlin, welchem eine Art Curatorium zur Seite gestellt und dem das direkte, selbständige Referat an den König entzogen worden war, unterrichtet, Offerten für den Ankauf seines „Oberon" Seiten der neu entstandenen Königstädter Bühne, nicht von der Hand wies, wodurch sich Brühl schmerzlich verletzt fühlte. Zugleich erließ er, durch mehrfache Eingriffe in das Eigenthumsrecht an seine Werke gereizt, folgendes fulminante Rundschreiben an die deutschen Bühnen:

„Rundschreiben an sämmtliche Bühnen. Rundschreiben an die deutschen Bühnen, „Oberon" betreffend.

„Da, außer in Frankreich und England, das geistige Eigenthum noch auf keine Weise gänzlich vor räuberischen Anfällen gesichert ist, — diebische Kopisten und gewissenlose Musikhändler aber, wie z. B. Zulehner in Mainz — selbst Bühnen vom ersten Range durch ihr Zudrängen verleitet haben, sich meine Werke auf unrechtmäßigem Wege zu verschaffen, so sehe ich mich genöthigt die Maßregel zu ergreifen, Sie mit Gegenwärtigem zu belästigen; indem ich mir die Ehre gebe, Ihnen anzuzeigen, daß die von mir zunächst für London componirte Oper: Oberon, durch eine treffliche deutsche Bearbeitung des Herrn Hofrath Winkler (Theodor Hell) zur Aufführung in Deutschland vorbereitet, nur unmittelbar von mir selbst auf rechtmäßige Weise erhalten werden könne. Ich ersuche ergebenst, mir nur mit zwei Worten den Empfang dieser Anzeige gefälligst zu bestätigen, und sich durch diese keineswegs zum Ankauf des Werkes aufgefordert zu glauben, da die eigenthümlichen Verhältnisse jeder Bühne allein ihr Repertoir bestimmen können.

„Zugleich werde ich diese Anzeige nebst dem Verzeichniß der geehrten Bühnen-Direktionen, denen sie zugesendet worden, in den gelesensten Zeitschriften zur Kenntniß des Publikums und Warnung der Unterschleifhändler öffentlich bekannt machen.

Der ich die Ehre habe mit Achtung zu sein ꝛc.

„Dresden, im Januar 1826."

Er sollte die Frucht dieser Bestrebungen nicht mehr erndten! Vor der Reise.

Mit noch größerer Sorgsamkeit als sonst betrieb Weber dießmal die strengste Regelung aller seiner Verhältnisse, Angesichts der verhängnißvollen Reise. Er deponirte sein Testament, besprach alle geschäftlichen Beziehungen mit seinem neuen Freunde Roth und seinem juristischen Rathgeber, Dr. Engelhardt, und trug Sorge, daß Caroline, so viel thunlich, bei diesen Gesprächen zugegen sei, da er, ihren praktischen Sinn kennend, wußte, daß sie, im Fall ein Unglück ihn träfe, die beste Leiterin ihrer Angelegenheiten selbst sein würde.

Mochten es nun die verdoppelten Anstrengungen dieser gemischten

Geschäfte oder plötzliche Zunahme seiner Krankheit sein, seine äußere Erscheinung erweckte plötzlich in den letzten Wochen vor seiner Abreise mit erneuter Kraft die Besorgniß seiner Freunde. Seine Haltung sank noch mehr, als bisher, nach vorn über, sein Sprachton wurde fast unhörbar leise, der Husten anhaltender und hohler. Jede Anstrengung versetzte ihn in Transspiration, und oft bat er, schmerzlich lächelnd, die Abends wie sonst am Weberschen Theetische versammelten Freunde, deren Kreis er sonst mit der Lebhaftigkeit seines Geistes, dem Zauber seiner lachenreizenden Scherze erhellt hatte: „Nehmt's nicht übel, Leutchen, wenn ich einschlafe, es geht aber nicht anders!“ Meist sah man dann bald sein mit einem schwarzen Käppchen bedecktes Haupt sich nach vorn neigen. — Wenn aber dann das Gespräch stockte, fuhr er auf und rief: „Sprecht nur weiter, das thut mir gut! —“

Was Caroline dabei litt, den geliebten Mann, trotz alle dem, rastlos den gefaßten Plan verfolgen, von früh bis Abend aufreibend thätig zu sehen und dieß Alles doch eigentlich nur um ihret= und der Kinder willen, kann nicht geschildert werden. — Dann und wann wurde auch wohl, zuerst von ihr allein, ein Versuch gemacht, ihn zum Aufgeben seiner Reisepläne zu bewegen — da diese Angriffe aber immer gleich sanft und gleich bestimmt abgeschlagen wurden, die Angst aber von Tage zu Tage mit dem Herannahen der Abreise stieg — wurden alle Freunde als Hilfstruppen herangezogen, die Wort und That dazu leihen wollten. Alle aber erhielten fast buchstäblich denselben entsetzlichen, aber jeden ferneren Versuch abschneidenden Bescheid. So sagte er zu Böttiger, der ihm die Wichtigkeit seines Lebens für die deutsche Kunst, seine Familie und seinen Wirkungskreis auf's Wärmste darstellte, nachdem er den wohlmeinenden Mann mit mattem Lächeln und leisem Kopfschütteln angehört hatte: „Böttiger, das ist all gleich! Ob ich reise, ob ich nicht reise, bin ich in einem Jahre ein todter Mann. Wenn ich aber reise, haben meine Kinder zu essen, wenn der Vater todt ist, während sie hungern wenn ich bleibe. Was würden Sie thun an meiner Stelle? —“ Der berühmte Gelehrte drückte ihm, tief erschüttert, die Hand und ging. Gegen seinen alten Freund, den „Ludlams-Kalifen“ Schwarz aus Wien, der einen ähn=

lichen Versuch machte, äußerte er ganz Aehnliches mit ruhigem Tone. Dann legte er ihm aber die Hand fest auf die Schulter und fügte mit gebrochener, leiser Stimme hinzu: „Nur wiederkommen möchte ich aber, Schwarz! Lina, Max und Lexel noch einmal sehen, dann geschehe in Gottes Namen Gottes Wille — aber dort sterben — das wäre hart. —“

Die Arbeiten mehrten und erschwerten sich für Weber sehr wesentlich durch die Erkrankung seines Freundes Roth im Anfange Februar. Erschien ihm dieser doch immer als Trost und Helfer in all' den kleinen Sorgen des Hauses!

So kam der Tag der Abreise immer näher heran; Weber kaufte vom Kammerjunker von Könneritz einen sehr bequemen Reisewagen, vollendete am 11. noch den Entwurf zum Finale des dritten Akts des „Oberon“ und nahm am 5., nach der Vorstellung des „Freischütz“, Abschied von seiner Capelle, der ihn tief ergriff. War es ihm doch, als seien die braven Künstler, die ihn gerührt umstanden und in deren Augen man, beim Blick auf die tiefgebeugte Gestalt des theuern Meisters, manche Thräne sah, Theile, Organe, Nerven und Sehnen des Kunstkörpers, den er belebte.

Mit herzlicher Wärme entließ ihn der Prinz Johann und, bis bis zum Schmerzlichen für Weber kühl, der König — der Minister Einsiedel war ungemein heiter, als sich Weber ihm empfahl, schüttelte ihm cordial und freundlichst die Hand zum Abschiede —.

Der kranke Mann unterließ keine von Form und Höflichkeit gebotene Abschieds-Visite.

Ein heller Lichtstrahl wenigstens fiel in diese düstere Zeit in Weber's Hause. Der berühmte Flötist Fürstenau, der Weber persönlich werth und angenehm war und der den Meister liebte und verehrte, entschloß sich, nachdem er lange geschwankt, eine Kunstfahrt nach London und Paris mit der Reise Weber's zu vereinen, der ihm mit Freuden den Raum in seinem behaglichen Wagen anbot. Welche Beruhigung für Carolinen, den theuern Kranken fortwährend unter Freundes Obhut zu wissen.

Abreise nach London.

Nach einer schwer verbrachten, halb durchweinten Nacht, rollte am 7. Februar, Morgens 7 Uhr, der bepackte Reisewagen, in dem Fürstenau schon saß, vor Weber's Thür. — Wer schildert den herzergreifenden Abschied des Mannes,, der kaum hoffte, Weib und Kind wiederzusehen, von der Gattin, die ihn wie einen Sterbenden entläßt. — Noch eine Thräne auf die Stirne der schlummernden Kinder, noch ein Kuß — der Meister stieg, die geschwollenen Füße in dicke Sammetstiefeln, den Körper in Pelze gehüllt, in den Wagen — die Thür ward zugeschlagen — Caroline rief in ihrem Zimmer in die Knie sinkend aus: „Ich habe seinen Sarg zuschlagen hören!" — und fort rollte er in den dunkeln Wintermorgen hinaus, der das Schluchzen verbarg, das seine kranke Brust erschütterte. —

Bis Oschatz fuhr Weber mit seinen eignen Pferden, wer aber kann darüber lächeln, wenn der sonst so feste Mann an Caroline schreibt: „In Oschatz wie ich Abschied vom alten Johann und den Pferden nahm und nun nichts von Dresden mehr um mich hatte, wurde mir wieder recht weich um's Herz und ich mußte geschwind in den Wagen kriechen — damit die Leute es nicht sähen."

Rührend ist in der nun folgenden Correspondenz zwischen den Gatten (die noch 53 Briefe umfaßt) sein Bestreben, Carolinen seinen Zustand, ohne Verletzung der Wahrheit, so günstig wie möglich erscheinen zu lassen und „liebevolle Polizei" zu üben, daß sie sich ihrem Empfinden nicht zu sehr hingebe; ihre Mühen, ihre Sehnsucht, ihren Schmerz so weit zu verbergen, daß sein Weh dadurch nicht vermehrt werde.

Die Reise, die rasch und beharrlich gemacht wurde, wirkte belebend auf Weber ein; die Hoffnung gewann die Oberhand, wenn die Krankheit auf Augenblicke ihren Druck etwas löste oder Sonnenschein durch die Wagenfenster drang. Dann baute er Luftschlösser für fernere Reisen „mit Kind und Kegel", theilte den Wagen schon ein, wo Lina, Max, Lex, Ali und Schnuff ihr Plätzchen finden, in welche Tasche sie Bonbons und Spielzeug stecken sollten — —. Ermüdet faßte ihn hingegen das heißeste Heimweh und solche Ruhesehnsucht, daß er, in Frankfurt einfahrend, selbst wünschte, seine alten Freunde Hoffmann

und Weber möchten n i c h t dort sein, um Ruhe zu haben. „Der Musje Husten hat Mucken“, schreibt er. „Jedenfalls hilft er aber zum Früh-aufstehen und das fördert. Jeder Schritt weiter bringt mich Euch wieder näher! — Ich habe sächsische Philisternatur eingesogen und bin ganz zum Reisen verdorben.“

Lebhaft regte ihn der Eintritt in Frankreich, die Erscheinung der andern Lebensformen an. Das erste Kamin in St. Menehould muthete ihm angenehm zu, die französische Küche behagte ihm, mit Lust stieß er mit Fürstenau in Epernay auf die Lieben Daheim im schäumenden Landesgewächs an und gelangte, verhältnißmäßig wohlgestimmt, am 25. Febr. nach Paris, so daß er selbst zu scherzen im Stande ist: „Wohlbehalten angekommen, bis auf — einen Hosenknopf und eine Fensterscheibe. Ersterer erwartet meine eigene Kunstfertigkeit.“

Obgleich er in Paris ganz incognito zu verkehren und nur einige Bekanntschaften theils anknüpfen, theils erneuern wollte, trieb ihn doch am Morgen nach seiner Ankunft die fieberische Unruhe schon zeitig zur Thätigkeit. Den Tag über sehen wir seinen rastlosen Wagen vor den Wohnungen, die zum Theil „fast neiderregende stattliche Hôtels sind,“ seiner berühmten Collegen Baer, Catel, Auber, Meissonnier, Cherubini und Rossini halten. Mit außerordentlicher Höflichkeit erwiederte Rossini, der ihn in seiner Wohnung mit fast huldigender Zuvorkommenheit empfangen und ihn z. B. entblößten Hauptes bis an den Fuß der Treppe geleitet hatte, noch denselben Abend seinen Besuch. Weber schätzte diese Hochachtungs-Bezeugung, wohl mit Recht, nur als Manifestationen von Rossini's feinem Takt und guter Lebensart, während ihn der Besuch des so hoch von ihm verehrten, greisen Cherubini, der ihn zwei Mal in seinem Hôtel aufsuchte, mit wahrhaft rührender Freude erfüllte. Alle Meister umgaben ihn mit den Kundgebungen des lebhaftesten Interesses und der Verehrung, die schon den Charakter öffentlicher Ovationen in den Foyers der Theater anzunehmen begann, nachdem er auch Desaugiers, Berton, den Violinisten Kreutzer, damals Mitdirektor des königlichen Orchesters, Cremont, Kalkbrenner aufgesucht und bei einem Diner bei Schlesinger, wo die Pasta freundlich

Paris.

Weber bei Rossini.

ihm zu Ehren sang, mit Pixis, Panseron, Onslow und einer Anzahl Tages-Schriftsteller verkehrt hatte, die sich angelegen sein ließen, sein Incognito gründlich zu zerstören. Hiervor erschreckend, beschleunigte Weber seine Abreise. Paris war für ihn, den Kranken, interesselos, da ihm Besuche und Geschäfte die wenigen ihm dort gegönnten Stunden und die Kräfte nahmen, und die Verhandlungen über Compositionen von Opern für dortige Bühnen, welche ihm reichen Gewinn für drei bestellte Werke versprachen, bei seiner namenlosen Sehnsucht nach Ruhe, die ihm diese als höchstes Gut erscheinen ließ, sehr an Bedeutung verloren hatten. Selbst die in Aussicht gestellte Aufführung der „Euryanthe“ in der Academie royale de Musique vermochte ihn nicht zu begeistern. Nur zwei Dinge in der großen Weltstadt gewannen ihm ein heitres Lächeln ab: Adrian Bojeldieu's neue Oper, die „Dame blanche“ und die vortrefflichen — Austern. Die entzückende Oper hörte er mit dem unbeschreiblichsten Behagen. „Das ist Reiz, das ist Humor!“ schrieb er an Theodor Hell. „Seit dem Figaro ist keine komische Oper geschrieben worden wie diese. Hätte ich nur mein Textbuch nicht verloren. Verschaffen Sie es sich gleich durch Schlesinger, übersetzen Sie's und Musje Marschner mag sie gleich in Scene setzen. Das ist Gewinn für das Opern-Repertoir.“

Es war an einem kalten, unfreundlichen Märzmorgen (2.), als Weber mit Fürstenau Paris verließ und über Amiens und Montreuil nach Calais fuhr. Hier packte ihn in Folge der Pariser Anstrengungen ein sehr heftiger Krampfanfall, der ihn zu ersticken drohte, seine Umgebung in größte Angst versetzte und seine Ueberfahrt über den Canal am Morgen des 4. fast vereitelt hätte. Mit der ihm eigenen Gewalt des Geistes über den Leib bezwang er aber, als die Abfahrtstunde des Dampfboots „Fury“ herannahte, die Reste des Anfalls und auf offener See, die lebhaft bewegt war, stimmte ihn die Meeresluft, die Großartigkeit der Erscheinung der Wasserwelt und die prachtvolle Scenerie der englischen Küste höher, so daß er, nachdem ein kleiner Anfall von Seekrankheit verwunden war, munter und selbst heiter in Dover landete. Als Mann der Omina und ersten Eindrücke bewegte es ihn höchst angenehm, daß das erste, was er in England

…nkunft in Dover. Aufmerksamkeit der Behörden.

empfing, eine Kundgebung hoher und allgemeiner Verehrung war. Die Passagiere standen gedrängt auf dem Schiffe, der Erledigung der Douane- und Paß-Angelegenheiten harrend. Da theilte ein höherer Polizei-Beamter die Menge, rief laut Weber's Namen, und als dieser sich zu erkennen gab, führte er ihn achtungsvoll an's Land und ließ sein Gepäck nachholen, indem er sagte: Er habe Weisung, Mr. Charles Maria von Weber bei seiner Ankunft sofort, unbehelligt von Zoll und Polizei, in England einzuführen.

Sir George Smart, ein in jeder Beziehung liebenswürdiger Mann, hatte bei seinen Begegnungen mit Weber in Ems und Dresden, die lebhafteste Zuneigung für ihn gefaßt und ihn dringend aufgefordert, eine Heimath bei ihm zu suchen, wenn er nach London käme. Mit Freuden hatte Weber dieß Anerbieten angenommen. Die Liebe des Trefflichen sollte ihm die letzten Augenblicke erleichtern!

Seine Reise nach London, sein „Home“ bei S. George Smart lassen wir ihn selbst schildern:

*„Den 6. März.

„ꝛc. Nachdem ich in Dover trefflich geschlafen und viel bezahlt hatte, fuhren wir gestern den 5. um 8 Uhr in der Express Coach ab. Ein herrlicher Wagen mit vier Engländern bespannt, deren sich kein Fürst zu schämen hätte. Im Wagen vier Personen, hinter dem Wagen vier Personen, auf dem Wagen vier Personen, mit Blitzesschnelligkeit durch das über alle Beschreibung herrliche Land. Die Wiesen mit dem schönsten Grün bedeckt, die Gärten mit blühenden Blumen, alle Gebäude von einer Eleganz und Nettigkeit, die unglaublich gegen den Schmutz in Frankreich absticht. ꝛc.“

„Den 6. März.

„ꝛc. In Smarts Hause bin ich nun vortrefflich versorgt. An alle möglichen Bequemlichkeiten ist gedacht, und ich kann dir da manches Spaßhafte erzählen. Bad, alles ist im Hause. Um 6 Uhr aßen wir zu Mittag bei Smart, Fürstenau packte seine Sachen aus, und um 10 Uhr lag ich im Bett und schlief excellent bis heute Morgen um 7 Uhr. Fürstenau wohnt ganz in meiner Nähe bei einem Deutschen, sehr

gut auch, und giebt die Woche ein Pfund Sterling. Ich fand schon eine Anzahl Karten vor, von Visiten, die mir vor meiner Ankunft gemacht waren. Von dem ersten Instrumentenmacher ein treffliches Pianoforte nebst artigem Billet, ihn so glücklich zu machen, es während meiner Anwesenheit zu gebrauchen. Die Oratorien-Direktion ist mir äußerst bequem gemacht: ich führe nämlich wahrscheinlich alle vier Abende zwölf Stücke aus dem Freischütz hintereinander auf; das ist in einer Stunde abgethan. Fürstenau bläst schon Freitag in dem Oratorium. Alles verspricht den glänzendsten und einträglichsten Erfolg. Der ganze Tag bis 5 Uhr ist mein, dann geht es zu Tisch, in's Theater oder Gesellschaft. Kemble ist in Bath, kommt aber übermorgen zurück: heute speisen wir bei seiner Frau. Dann gehe ich in Conventgarden, wo ich die Sänger alle höre, und dann in's Concert. Morgen früh fange ich an zu arbeiten. Heute Morgen habe ich mich erst eingerichtet, gestriegelt und geputzt, und soeben kam dein lieber Brief, welcher mich so unendlich erfreute. Das Alleinsein in England hat gar nichts Aengstliches für mich. Die ganze englische Weise ist meiner Natur sehr verwandt, und mein bischen Englisch, in dem ich reißende Fortschritte mache, ist mir von dem unglaublichsten Nutzen. Auch haben die Engländer ihre große Freude darüber, so wie mich in Frankreich die Franzosen mit Complimenten wegen meines Französischen überhäuften.

„Wegen der Oper ängstige dich nicht; ich habe wirklich Zeit und Ruhe hier, denn man ehrt eben meine Zeit. Auch ist der Oberon nicht Oster-Montag, sondern einige Zeit später, welches ich dir schon noch genauer schreiben werde, wenn ich es erst selber weiß. Die Leute sind zu gut mit ihrer ängstlichen Theilnahme; wenn ich es nicht gut auf Reisen habe, so hat es Niemand in der Welt gut. Keinem Könige wird alles so aus Liebe entgegen gebracht, wie mir. Man hätschelt mich auf alle Art, ja, ich kann fast buchstäblich sagen, daß man mich auf den Händen trägt. Ich schone mich sehr und du kannst ganz ruhig sein. Mit meinem Husten ist es ganz eigen. ꝛc."

„Den 9. März.

„Damit du siehst, wie ungestört ich sein kann, will ich dir mein

Quartier beschreiben. Parterre wohnt Smart, und da wird auch gegessen. Im ersten Stock ist das Empfangszimmer, und im zweiten meine Schlaf- und Arbeitsstube, wo Niemand hinkömmt. Jedermann wird gemeldet, und ohne Umstände abgewiesen, wenn man will, was niemand hier übel nimmt. Ein Bedienter mit seiner Frau machen die Bedienung aus, zwei Leute, die Smart seit sechszehn Jahren hat; also trefflich abgerichtet und treu. Du siehst, man kann nicht besser versorgt sein. 2c."

„Den 29. März.

„Ich muß dir wiederholen, wie vortrefflich ich in diesem Hause (Smart's) aufgehoben bin, diese Sorgfalt und Pünktlichkeit, ganz Leute wie ich sie brauche. Auf die Minute einmal gesagt — für ewig, und dabei so anständig, kurz excellent und ich kann dem Himmel nicht genug dankbar dafür sein. 2c."

Ehe wir Weber's Schritten auf dem Schauplatz seiner Thätigkeit weiter folgen, sei es vergönnt, einen Blick auf denselben zu werfen. Musikzustand in England.

Wie alle bedeutenden Erscheinungen des englischen Culturlebens, hat sich auch das musikalische Denken und Empfinden dieses kraftvollen Volkes, fast ohne jedwede Leitung der Geschmacksrichtung aus den Kreisen der Fürstenumgebung, entwickelt, zu der auch wohl der Einfluß keiner Fürstenreihe weniger geeignet war, als der der ersten George. Desto wirksamer war dagegen von jeher die Bevormundung desselben durch gewisse gesellschaftliche Sphären, denen das britische Volk selbst und freiwillig den Scepter im Reiche alles dessen gegeben hatte, was es unter Feinsinn, Geschmack, edler Lebensform und hoher Bildung begriff. Von seiner Gentry, seiner Nobility erhielt das englische Volk, wenn es in Sachen dieser Richtung Hand und Wort zum Preisen oder Verdammen zu erheben galt, weit gebieterischer und vertrauensvoller befolgte Signale, als je von der Loge Ludwigs XV. im Théâtre français ausgingen.

Wie alle Autodidaxis führte diese Selbstbestimmung zu bedenklichen Entwickelungskrisen, die unter der Leitung von feinsinnigen und taktvollen, kunstfreundlichen Fürsten vielleicht vermieden, oder wenig-

stens wesentlich abgekürzt worden wären. Der energische, positive Geist des eigentlichen Volks, der „strong saxon spirit“, die gewaltige Basis der wundervollen Entwickelung der männlichsten Künste, Architektur und Poesie, war kein Boden für die naturwüchsige Cultur der weichsten und sinnlichsten der Künste, der Musik.

Von der Pflege der exotischen Blumen italienischer und deutscher Kunst in den Treibhäusern der fashionablen Gesellschaft erhielt daher die ganze Musik den Charakter einer von der Mode weit mehr, als ihre Schwestern, beeinflußten Kunst. Dieser Gesellschaft stand daher in Angelegenheiten der Musik der letzte Spruch in einer Weise zu, welche die freie Selbstbestimmung des Einzelnen eben so unmöglich macht, wie die Wahl des Kleiderschnittes oder der Hutform im modischen Leben.

Die Folge hiervon war die Entwickelung eines Autoritätsglaubens, eines Cultus des festgestellten Namens und Ruhmes, der England bei dem großen auf der Insel aufgehäuften Reichthume, zu einem Eldorado aller mehr oder weniger solid begründeten Berühmtheit gemacht hat, wo der Künstler, ohne Hoffnung und Wunsch, verstanden zu werden, doch gierig das gute Geld der Insulaner einstrich. Dieß Gebahren der Künstler konnte, bei der Anschauungsweise des englischen Volks im Allgemeinen, nicht verfehlen, die Kunst als eine Handelswaare, den Künstler als einen producirenden Fabrikanten erscheinen zu lassen, dem man sein Fabrikat abkaufen kann, ohne ihm dann ferner noch große Kundgebungen von Ehrerbietung schuldig zu sein. Wie indeß jede außerordentlich tüchtige Leistung, gleichviel ob sie idealster oder praktischster Natur sei, dem Engländer einen gewissen Enthusiasmus des Kopfes abringt, der sich dann in derben, graden und lauten Formen zur Anschauung bringt, so hat auch großer musikalischer Ruhm nie verfehlt, das englische Volk zu den geräuschvollsten Kundgebungen der Sympathie zu veranlassen, die indeß morgen vielleicht mit gleicher Lebhaftigkeit einem Boxer oder Jockey gespendet wird. Es giebt vielleicht nur eine Richtung, wo die musikalische Erscheinung mit dem tiefinnersten Leben des englischen Volkes coincidirt, und das ist die der religiösen Schilderung.

Einfluß Händel's.

Der gewaltige Einfluß ist daher erklärlich, den Händel's großer Genius in allen Kreisen des englischen Lebens gewann, in welchen selbst die Mitthätigkeit der Königsfamilie und der Höfe Carl's I. und Jacob's bei den Masken (Singspielen) von Ben Johnson und Lawes keine Moderichtung auf dramatische Musik und nationale Entwickelung derselben hervorzubringen vermocht hatte.

Es waren daher Händel's Thaten voll dramatischen Lebens im Bereiche der geistlichen Musik, welche mehr als die vielbewunderten musikalischen Rechenexempel der Doctoren der Musik zu Oxford, Ried, Purcell, Arne ꝛc., oder die wilden Melodien Lawes' zu Shakespeare's Dramen, den Blick des englischen Volkes für dramatisches Leben in der Musik schärften und auch das musikalische Drama in der Meinung desselben hoben.

Italienische Oper.

Der auf den englischen Geschmack durch die Mode ausgeübte Druck zwang gleichsam die National-Eitelkeit im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts, der damals allein blühenden, italienischen Oper einen Tempel in England zu bauen, um dadurch zu bekunden, daß auch in dieser Beziehung das englische Volk den andern hoch civilisirten Nationen ebenbürtig sei. Charakteristisch genug für die Entwickelung dieses Zweigs des Kunstlebens, unterzog sich nicht der Hof der Abtragung dieser Schuld, sondern die Unternehmung basirte sich auf den herrschenden Modegeschmack allein. Eine Anzahl vornehmer und vermögender Männer veranlaßte 1720 die Begründung und Erhaltung einer stehenden italienischen Oper zu London, für die ein besonderes Theater erbaut wurde, dem der Hof gestattete, es Kings Theatre zu nennen. Von diesem aus ging eine, dem Kunstgeschmack der höhern Kreise emanirende Richtung für dramatische italienische Musik, welche nicht weniger absolut, als die Herrschaft der Castratenoper an den deutschen Höfen des 18. Jahrhunderts, auch die Unternehmer der andern Theater, „Conventgarden“ und „Drury-Lane“, die bis dahin nur das recitirende Drama cultivirt hatten, durch ihr pekuniäres Interesse zwang, Opernvorstellungen in ihr Repertoir aufzunehmen und die endlich auch eine königliche „Englische Oper“ in dem kleinen Theater in Fleet Stret entstehen ließ.

Die italienische wie die englische Oper, welche in keiner Weise vom Hofe subventionirt wurden, schlugen einen fortwährenden Verzweiflungskampf um ihre Existenz, einerseits mit den Ansprüchen des Publikums, das nicht allein glänzende Vorstellungen, eine der Würde der Nation, der Bedeutung der Weltstadt, der Höhe der Eintrittspreise entsprechende und den Vergleich mit den Hofbühnen anderer Länder aushaltende decorative und orchestrale Ausstattung der Darstellungen, sondern auch, consequent im Sinne seiner Entwickelung, die Vorführung berühmter Namen categorisch beanspruchte; und andrerseits — mit den ungemessenen Anforderungen dieser Berühmtheiten!

Außerordentlich erschwert wurden die Bestrebungen den Unternehmern dadurch, daß ihr gesammtes Personal sich eigentlich mit jedem Jahre auf's Neue zusammensetzen mußte, weil es theils unmöglich gewesen wäre, die fremden Celebritäten für längere Zeiträume zu gewinnen, theils die Fortbesoldung des Personals, außer der sogenanten Saison, die bekanntlich in London, mit der Parlamentssitzung zusammenhängend, sehr kurz ist, sich unerschwinglich gezeigt hätte. Direktion, Capellmeister, Sänger schaarten sich daher zu Beginn jeder Saison bunt aus allen Weltgegenden zusammen, so daß an ein künstlerisch gerundetes, zusammengespieltes Wirken nicht zu denken war.

In diesen Kampf sahen sich bald nicht allein die andern Theater, von denen man ähnliche Celebritäts-Schaustellungen zu verlangen begann, sondern auch fast alle Musikinstitute Londons, die nicht eine streng kirchliche oder nationale Richtung hatten, unter mehr oder minder mißlichen Umständen verwickelt.

Es waren diese nicht dramatischen Musik-Anstalten Englands aber von sehr verschiedener Art und in großer Anzahl vorhanden, von denen einige einen höchst bedeutenden Platz im socialen Leben Londons einnahmen.

Royal music band.

Es ist bedeutungsvoll genug, daß zu den letztern durchaus nicht diejenige gehörte, welche unmittelbar im Dienste des Königs stand. Sie bestand, unter J. B. Cramer's Leitung, lediglich aus einem Corps geschickter Künstler auf Blasinstrumenten, das schon deshalb, weil die

Mitglieder militärisch uniformirt waren, nicht recht zur künstlerischen Geltung kommen konnte.

Die übrigen Musikinstitute Londons zerfielen in drei große Hauptcategorien, die indeß, je älter sie wurden, im Charakter immer mehr ineinander verschmolzen.

Zwei dieser Hauptcategorien wurzelten, vollkommen berechtigt, in der geistigen Existenz der englischen Nation, es waren die der streng geistlichen Musik und die des nationalen Kunstgesangs und seiner eng begrenzten, aber höchst charaktervollen Wesenheit, die eine Emanation der Vereinigung von gelehrten Formen mit pikanten, oft unkünstlerischen, aber das englische Volk durch überraschende Effekte reizenden Gestaltungen des Sinns und der Melodie der Gesänge war.

Die geistliche Musik wurde, in höchst würdevoller Weise, durch die imposanten Concerte in der Westminster-Abtei und die unter Protektion des Königs stehenden zwölf jährlichen Concerte der „Society for sacred and ancient music" vertreten. Letztere führte nur Werke auf, die mindestens fünfzig Jahre alt sein mußten und dadurch sich als klassisch bewährt hatten. In beiden wirkten, obgleich das Hauptpersonal aus sehr gut geschulten Dilettanten bestand, die ausgezeichnetsten Musiker stets unentgeldlich mit, beide beherrschten die Werke von Händel, Graun, Bach und, so viel es die kirchliche Richtung zuließ, die alten Italiener. Westminster-Abtei-Concerte. Society for sacred and ancient music.

An diese Musikinstitute schloß sich zunächst die „Royal Society of musicians", die, im Jahre 1800 begründet, geistliche Musik mit halbweltlicher gemischt, zur Aufführung brachte. Royal Society of musicians.

Die Categorie der rein nationalen Musikinstitute war durch die sogenannten Vocal-Concerte vertreten, die unter Direktion der englischen Componisten Harrison, Knyvett und Bartleman gegeben, unbegünstigt von den bevorzugten Classen der Gesellschaft, in ihrer Eigenthümlichkeit sich des wohl aus dem Herzen kommenden Zuspruchs des eigentlichen Volks erfreuten. Hier hörte man das, was eigentlich im guten Sinne englischer Musikstyl genannt wurde, die aus dem Cathedralgesange hervorgegangenen sogenannten Catches und Glees, denen, jedoch selten, irische und schottische National-Gesänge beigefügt Vocal-Concerte.

wurden. Die ersteren, wunderliche Gemische von Wortwitz, gelehrter Musikarbeit und den polyphonen Schönheiten mehrstimmigen Gesangs, konnte das englische Volk nicht müde werden zu hören.

Benefiz-Concerte.
Professional-Concerte.
Salomon'sche Concerte.

Die dritte Categorie der Londoner Musik-Anstalten verdankte ihre Existenz theils dem Drange nach freierer Bewegung im ganzen Bereiche der Musik, als sie die obengenannten ältern Institute gestatteten, theils der Nothwendigkeit, dem Virtuosenthume, ohne die in London fast unüberwindlichen Schwierigkeiten der Organisation eines Soloconcerts, die Möglichkeit der Erscheinung vor dem Publikum zu gewähren. So entstanden die sogenannten „Benefiz-Concerte" unter Cramer's und Ries' Leitung, die „Professional-Concerts", an deren Spitze Wilh. Cramer stand, und die Salomon'schen Concerte, welche den letzteren, so zu sagen, Concurrenz zu machen strebten.

Bei weitem die lauteste Stimme im Musikleben Londons sprachen aber zwei Institute, die vermöge ihres Organismus und ihrer Natur dazu befähigt waren, den Künstlern aller Fächer die weitesten Rennbahnen nach Ruhm und Geld zu öffnen, dem Publikum die reichsten und buntesten musikalischen Gastmähler vorzusetzen. Es waren dieß die sogenannten „Oratorien" und die Concerte der „Philharmonischen Gesellschaft."

Oratorien.
Sir George Smart.

Ashley, der Ordner letzterer Concerte, hatte schon gegen das Ende vorigen Jahrhunderts auch die „Oratorien" gestiftet und mit ihnen die nicht dramatische Musik in die Theaterräume von Convent-Garden verpflanzt. Der große Erfolg, dessen die Unternehmung sich erfreute, hatte Sir George Smart, den ältesten und berühmtesten dreier musikgelehrter Brüder, einen einflußreichen und hochherzigen Mann, der, als Vorstand der Royal music band, in den Ritterstand erhoben worden war, veranlaßt, ein ähnliches Institut im Drury-Lane-Theater zu begründen, das gleich guten Succeß hatte.

Zunächst kamen hier nur die Seitenstücke zu den in der Westminster-Abtei aufgeführten Musikwerke zu Gehör; mit dem Steigen des Geschmacks an weltlicher Musik milderte sich nach und nach der Ernst der Auswahl, das Publikum wollte die Instrumentalwerke, deren Ruhm die Welt erfüllte, wollte Beethoven's, Haydn's, Mozart's

Symphonien, die Ouverturen Cherubini's, Mehul's, Baër's, Spontini's und Rossini's hören, bis zuletzt das Programm dieser sogenannten „Oratorien“ die bunteste Mischung geistlicher und allerweltlichster Musik brachte, und das Institut um seine Existenz durch Herbeiziehung von „Berühmtheiten“, wie alle andern einigermaßen weltlicher Natur, ringen mußte.

Wenn das rege und lebendige Gefühl des Engländers für das Exclusive, Aristokratische, streng auf einer gewissen Höhe Gehaltene einer Uebertragung in die Welt der Kunst überhaupt fähig ist, so konnte dieß nicht in prägnanteren, ausdrucksvolleren Formen geschehen, als durch jene, welche das große Institut der „Philharmonischen Concerts“ während seiner höchsten Blüthe verlebendigte. Alles unterlag hier strenger Wahl und Prüfung, ehe es für courfähig an diesem Throne der Kunst gelten konnte. Die Abonnenten, die Musiker, die Musikstücke mußten vom reinsten Wasser sein. Philharmonische Concerte.

Das Institut entstand durch eine Vereinigung angesehener Musiker vom Fach (im Jahre 1810), welche beschlossen, jährlich eine Anzahl guter, vollstimmiger Orchesterwerke zur Vorführung zu bringen. Später ließ man Solo-Vorträge und endlich auch Vocal-Mitwirkung zu.

Die aus den höchsten Lebenskreisen gewählten Patrone und Patroninnen der Gesellschaft waren zufällig eben so warme Verehrer guter Musik, als Vollblut-Aristokraten, und so erhielten ihre Productionen bald den künstlerisch und gesellschaftlich durchaus vornehmen Charakter, den sie bis zum Verfalle der Gesellschaft beibehielten.

Das ganze gebildete London bewarb sich um einen Stuhl in der „Argyll Rooms“, wo die Gesellschaft hauste, eifrig wie um einen Sitz im Parlamente.

Die Direktoren wurden meist unter den ersten Violinisten gewählt. Um dieß in der Ordnung zu finden, ist ein Wort über die englische Form der Musikleitung nothwendig.

Das englische Orchester wurde und wird zum Theil bis heute noch nicht, wie das deutsche, durch einen den Takt angebenden Dirigenten geleitet, sondern folgte, in ähnlicher Weise wie das ältere italienische, lediglich dem Vorspielen des ersten Violinisten, der deshalb Englische Orchesterleitung.

„Leader" heißt. Am Pianoforte, in der Mitte des Orchesters, sitzt ein Musiker, „Conductor", der aus der Partitur accompagnirt, sich aber eigentlich nicht um die Direktion bekümmert, außer daß er, bei vorkommenden Schwankungen, den Takt dann und wann einmal angiebt. Da nun aber der erste Geiger nur eine Violinstimme vor sich hat, so kann er weder den Eintritt der andern Instrumente markiren, noch darauf sehen, daß alles in Ordnung geht und so ist es natürlich, daß, selbst bei dem Zusammenwirken der ausgezeichnetsten Kräfte, oft der Gang der Aufführung ein ganz ungehöriger wird, Schwankungen aller Art eintreten, ganz abgesehen davon, daß von Feinheit der Vorführung keine Rede sein kann. Spohr hatte sich als „Leader", Weber als „Conductor" erlaubt, sein Instrument im Stich zu lassen und mit Bogen und Hand, nach guter deutscher Art, zu dirigiren. Vortreffliche Aufführungen waren die Folge gewesen. Nichtsdestoweniger behielt man die alte Form der Leitung bei.

Die eminentesten in London heimischen und fremden Künstler aspirirten auf die Ehre, Mitglieder der Philharmonischen Concert-Gesellschaft zu sein, und man sah hier oft Ripienstellen mit Virtuosen besetzt, die sonst überall jede andre Mitwirkung, als an erster Stelle, entrüstet zurückgewiesen haben würden.

Es versteht sich von selbst, daß es für einen Componisten für eine große Ehre galt, von der Philharmonischen Gesellschaft zur Selbstvorführung seiner Werke eingeladen zu werden.

Das Programm ihrer Concerte war unbeschränkt und alle Gattungen der Musik wechselten darauf. Die Dauer der Concerte berechnete sich nach den gesunden Nerven des Publikums, das, wohlgesättigt nach trefflichem Diner „Argyll Raoms" füllte. Zwei Symphonien, zwei Ouverturen, ein Concert, zwei bis drei Solo-Gesangvorträge, ein Ensemblestück nebst ein bis zwei Stücken für Kammermusik, bildeten mit zehn bis zwölf Nummern das Programm. Die Concerte dauerten meist von 8 bis 12 Uhr Nachts.

Dieser kleine Plan aus der Vogelschau von dem Musikleben Londons im ersten Viertel dieses Jahrhunderts würde aller Vollständigkeit entbehren, wenn wir nicht, wenigstens mit wenig Strichen,

auch das Gebiet der literarischen Musikpflege und des nichtöffentlichen Musiktreibens skizziren wollten.

Der Natur der ganzen Londoner Musikwelt und den Lebensformen des britischen Volks nach, mußten musikalische Zeitschriften einen höchst bedeutsamen Einfluß auf die gesammte Strömung der Ideen in der musikalischen Welt üben, besonders da dieselben sämmtlich noch den Reiz der Neuheit besaßen. Im Jahre 1818 war nämlich die erste musikalische Zeitschrift in England begründet worden und die doktrinäre Richtung des englischen Volks in einer Kunst, für die es kein Talent besaß und in der es seine Ansicht theils vom Urtheil der Gelehrten, theils nur von der Mode leiten lassen mußte, leistete dem Aufblühen derselben großen Vorschub. Im Jahre 1826 besaß London drei Journale, die Musik und Bühne ausschließlich behandelten und zum großen Theile gut geleitet waren. Musikalische Zeitschriften.

Das älteste von ihnen war „The Quarterly Musical Magazine and Review", 1818 gegründet, von Bacon redigirt, trefflich geschrieben, reich an Inhalt, etwas altväterischer Richtung, aber beinahe nur mit englischen Musikzuständen befaßt.

Ihm folgte das „Harmonicon", eine bunte, reich mit Musikbeilagen ausgestattete Zeitschrift von großer Verbreitung, welche die Einseitigkeit der ersteren ergänzen sollte. Es war bei weitem die angesehenste und mächtigste Musikzeitschrift Londons.

Das „Journal of Music and Drama" brachte Kritiken und Biographien, denen man damals bei großer Eleganz der Darstellung nicht übergroße Unparteilichkeit nachrühmte.

Dagegen wurde das Erscheinen der „Encyclopädia of Music" mit Recht als ein sehr bedeutsames Ereigniß für die Förderung des Musikzustandes begrüßt. Clementi, Bishop, Horsley, Waslen bearbeiteten sie, der berühmte Liedercomponist Shield hatte eine Art Oberaufsicht über das Werk übernommen und Hewitt beschäftigte sich mit dem physikalisch-mathematischen Theile des Werkes. Die Publikation erhielt durch diese Namen etwas Orakelhaftes und das Erscheinen ihrer Hefte wurde wie das Verkünden von Gnaden- und Todesurtheilen, gegen die kein Appell war, angesehen.

Außer diesen, speciell der Musik gewidmeten Veröffentlichungen, brachten auch die meisten politischen und literarischen Journale, besonders „Literary gazette", „Literary Chronicle", „Morning Chronicle", „New Times" ꝛc., mehr oder weniger ausführliche Nachrichten aus dem Gebiete der Künste, wo denn auch die Musik nicht fehlte, so daß bei der Neigung der Engländer für Parteitreiben und das gedruckte Wort der Tagespresse, ebenso der guten Kritik und der Reklame, wie den principiellen und mit der Hitze politischer Debatte geführten Streitigkeiten ein weiter Tummelplatz geboten war, auf dem Doktrin und Partei mit einer Erbitterung ihre Kämpfe schlugen, die deutlich erkennen ließ, daß es sich hier im Hintergrunde oft mehr um sehr positive Güter, als um die Interessen der schönen Kunst handelte.

Musik im Privatleben.

Unterschied sich somit das öffentliche Musikleben Londons in fast allen Theilen sehr wesentlich von dem deutschen, so war dieß in noch weit höherem Maße bei dem privaten der Fall. Von einer Pflege der Musik in den Familien fast aller Lebenssphären, wie in Berlin, Wien, München, Dresden ꝛc., wo Fürstinnen im geselligen Kreise sangen und regierende Herren stolz darauf waren, mit großen Künstlern Arm in Arm zu schreiten, konnte damals in London keine Rede sein, wo Musik nicht zu den allgemeinen Bildungs-, sondern nur zu den Luxus- und Modeartikeln gerechnet wurde. Das harmlose Musiciren von Dilettanten, um des eignen Behagens willen, wurde fast nirgends gehört. In den Häusern des unteren und mittleren Bürgerstandes erklang kaum ein Ton, und der Reichthum und die Vornehmheit kaufte sich Musik, indem sie die ausgezeichnetsten Künstler in ihre Zirkel luden und deren gut honorirte Leistungen ihren Gästen ganz ebenso vorsetzten, wie ein kostbares Gericht. Der geladene Künstler kaufte sich durch sein Talent aber nicht in den eigentlichen Kreis der Gesellschaft ein, das Adelsdiplom seines Genius von Gottes Gnaden galt hier nicht genug, um ihn würdig zu machen, dasselbe Parquet mit dem jüngst nobilitirten Baronet zu beschreiten. Sein Schaffen war eine Waare wie jede andere, die man von ihm für Geld erwarb, für die man seinem Wissen, Können und seiner Begeisterung aber weder Ehrfurcht noch Dank schuldig war. Er hatte zu leisten, wurde bezahlt und hatte

zu gehen, ohne zu den Gästen des Hauses gerechnet worden zu sein. Die insolente Valetaille leistete ihnen in andrer Form als den „Gästen" Dienste und wäre bei der Zumuthung erröthet, ihnen im Salon Erfrischungen zu präsentiren. Die Wirthe begrüßten sie herablassend und wiesen ihnen ihre Plätze an, die in manchen Appartements durch eine Schnur von denen der Gäste getrennt waren. Es genügte ihnen sagen zu können: „der berühmte NN. hat bei uns gespielt, wir bezahlen ihm 30 Liv. Sterl. für den Abend". Die Gäste aber ignorirten sie und ihre Leistungen plaudernd und lachend, und wenn einmal eine große Berühmtheit Aufmerksamkeit erregte, so erquickten die insolenten Aeußerungen derselben nicht. Und trotz alles lauten und gern gespendeten Beifalls verließen daher die Künstler die Häuser meist verletzt und empört, nur zu leicht indeß durch das Klingen der leicht verdienten Guineen in ihrer Tasche getröstet. Blos sehr wenige besaßen, zum Unglück, starke Nerven und Derbheit genug, um wie Spohr oder Rossini, unbekümmert um allgemeines Aufsehen, allgemeine Entrüstung und Spott, diese Unsitte und diese, Mangel an tiefer Bildung bekundende Formen, mit rücksichtsloser Faust zu durchbrechen.

Die Wechselwirkung des Mangels an Stolz der Künstler, die sich, um des bequemen Erwerbs willen, diesen Formen fügten, einerseits, und der zum Theil eben darauf basirten Geringschätzung ihres Werths von der andern Seite, erhielt diesen fast barbarischen Zustand des Verhältnisses zwischen Genius, Geld und Gesellschaft sehr lange Zeit. Er war durchaus charakteristisch für die Stellung, welche die Kunst in der Weltanschauung des Engländers einnahm und bezeichnete eine Lücke in dem Kulturleben dieses großen und kraftvollen Volks.

Bevor Weber im Februar 1826 nach London kam, schwamm sein Name oben auf den Kämmen der Wogen der Mode, die von einer starken Reaktion zu Gunsten des deutschen Musikers gegen die unausstehlichen, unartigen Anmaßungen sehr gehoben worden waren, welche sich Rossini vor zwei Jahren, der bewunderndsten Aufnahme gegenüber, zu Schulden gebracht hatte. Weber's Popularität in London

Schon ehe der „Freischütz" selbst in London gegeben worden war, hatten Melodien aus demselben den Weg nach England gefunden.

die das Ohr des Volks mit dem vollen Zauber der Neuheit füllten und schon Ende 1823 Popularität erlangten.

Der „Freischütz“ in London, 22. Juli 1824.

Am 22. Juli 1824 war der „Freischütz“ auf dem Theater royal „English Opera house“ (Fleet street) unter ungemein gespannten Erwartungen, mit Text von Logan, erschienen und hatte einen Succeß gehabt, wie er in England bei einem Werke, dem so viel Ruf voransging, vielleicht erwartet werden konnte, aber in seinen Folgen doch alle Erwartung hinter sich ließ, obwohl er fast allenthalben verstümmelt oder verunglimpft, mit schwachem Orchester und schwankend in der Vorführung, gegeben wurde. Der berühmte Tenorist Braham, der später den Hüon so wacker verlebendigte, hatte bei der ersten Vorstellung z. B. die Geschmacklosigkeit, als Rudolf (Max) das alte deutsche Lied „Gute Nacht“ und eine englische Polacca einzulegen. Miß Stephens*), die bei der zweiten Vorstellung die Agnes (Agathe) sang, scheute sich sogar nicht, das bekannte „War's vielleicht um eins, war's vielleicht um zwei!“ im zweiten Akte statt des wegbleibenden Duetts vorzutragen. Auch das Duett zwischen Agathe und Max wurde nach einer andern Composition gesungen. Trotzdem verbreitete sich die Oper reißend schnell selbst auf alle Theater dritten und vierten Ranges, jedes derselben that davon und dazu, was ihm beliebte und was für recht kräftiges Gewürz gehalten wurde. Die Tollheit der Umgestaltung erreichte ihren Gipfel in der von Bishop, einem von den Engländern sehr werth gehaltenen, ja später Weber sogar zum Rival gegebenen Componisten, für das Drury-Lane-Theater veranstalteten Bearbeitung, die von der ursprünglichen Fabel, die Namen selbst eingeschlossen, fast Nichts übrig ließ, aber am 10. Nov. 1824 doch mit großem Beifall angehört wurde.

Am 14. Oct. schon war dieser Bühne das Covent-Garden-Theater mit einer dritten Gestaltung vorausgegangen, in der sogar neue Figuren, unter anderm eine Nixe aus dem schottischen Hochlande und ein Gastwirth &c., erschienen. Im Lyceum sprach man den „Jungfernkranz“ und das Duett der beiden Mädchen u. s. w.

*) Später trat Miß Paton an ihre, Pearman an Braham's Stelle.
D. Verf.

Trotz alledem behielten die Melodien ihre zauberische, volldurchdringende Kraft, die nur auf der Bühne gesehene Teufelei zog die Massen in's Theater und eine wahre Freischützmanie, derber, fanatischer und pietätloser, als der deutsche Volks-Enthusiasmus für die Oper, überströmte England. Fast alle Musik, welche erschien, bezog sich auf den „Freischütz". Variationen auf Themas aus demselben für alle Instrumente, von Harfe und Posaune an bis zur Maultrommel, tauchten auf. Vom Oratorien-Concert bis zum Leierkasten füllten sich die Repertoire mit Stücken aus der Oper, der unmusikalischste Bürger des unmusikalischsten Volks pfiff Töne den Melodien des „Freischütz" ähnlich, und als lautes Zeugniß für die unsterbliche Popularität desselben erschien endlich eine Travestie aus der Feder des pseudonymen Humoristen Septimius Globus, mit genialen Zeichnungen von Cruikshank, weit geistvoller und charakteristischer und für die englische Auffassung des Werks lehrreicher als alle Bearbeitungen des „Freischütz" für Londoner Bühnen. Begreiflich waren demgemäß die Versuche der Theaterunternehmer, andre Werke Weber's zu verwerthen, und das Drury-Lane-Theater brachte, nicht ohne Erfolg, am 4. April 1825 den „Abu Hassan", das Lyceum später die „Preciosa". Die Wogen dieser Frenesie gingen am höchsten zur Zeit, als Kemble den „Oberon" bei Weber bestellte, die Reaktion dagegen begann schon sich anzudeuten, als Weber in England erschien und bei dem raschen Wechsel der Modeerscheinungen in der Weltstadt, war es für Kenner von deren Volksleben unschwer, den Zeitpunkt als nahe bevorstehend zu bezeichnen, wo der angeschwollene Sturzbach des Fanatismus für Weber's Werke und ihn selbst in das Bett des gewöhnlichen kühlen Interesses zurückkehren werde.

Unzweifelhaft ist, daß Weber, wenn er nur sechs Monate früher nach London gekommen wäre, die Stadt als reicher Mann verlassen haben würde, während er jetzt mit tiefem Schmerze den Schluß der ihm gehörenden Periode mit erleben und sehen mußte, daß jener Strom des Enthusiasmus für ihn nicht mehr rasch genug floß, um so viel Gold für ihn mit sich führen zu können, als er hoffte.

Nichtsdestoweniger ist es natürlich, daß sein und seiner neuen

Oper Erscheinen in London von ungemeinem und allgemeinem Aufsehen begleitet und die Kundgebungen von enthusiastischer Huldigung für ihn sehr reich, ja vielleicht reicher, als sie je einem Künstler vor ihm zu Theil geworden waren, sein mußten.

Weber's Engagements in London

Weber's Engagements in London waren, wie aus dem oben Erzählten hervorgeht, dreierlei Art. Zunächst hatte er sich verpflichtet, den „Oberon" für das Covent-Garden-Theater zu schreiben, wofür er 500 Liv. Sterl. erhalten sollte. Ferner war er darauf eingegangen, den „Oberon" zwölf Mal selbst zu leiten, wofür ihm 225 Liv. Sterl. zugesichert worden waren. Endlich hatte er die Direktion von vier Oratorien-Concerten für die Gesammtsumme von 100 Liv. Sterl. übernommen. Ein Gewinn von 825 Liv. Sterl. standen ihm daher in sicherer Aussicht, als er die Reise nach London unternahm; von einem ihm zugesicherten Benefize, einem Concerte und Leistungen, die sich an Ort und Stelle finden sollten, hoffte er eine noch weit reichere Ausbeute, so daß er eines Reingewinns von mindestens 10—12,000 Thlr. sicher zu sein glaubte. Die Hoffnung, dieß für die Seinen zu erringen trieb ihn, den letzten Hauch daran zu setzen.

Weber's Auftreten in London.

Beherrscht von der täglich zunehmenden Mattigkeit seines Körpers, namenloser Heimathsehnsucht, seine Kräfte weit übersteigender Arbeit und der Schlichtheit und Einfachheit seines groß und stolz angelegten Naturells, fühlte sich Weber körperlich und geistig absolut unfähig in denjenigen Formen vor dem englischen Volke zu erscheinen, welche dazu geeignet gewesen wären, dem Enthusiasmus für seinen Namen auch den Respekt vor seinen Mitteln, seiner Stellung und seinem Selbstbewußtsein beizufügen, den der Engländer da nicht gern entbehrt, wo er das Maß seiner Ehrfurcht vor einer Individualität durch das Maß seines Zahlens bekunden soll. Er verstand es nicht, wie Rossini, mit gepuderten Lakaien auf donnernder Carosse vor den Palästen der Großen vorzufahren und zu maßlosen Preisen Concertbillete mit so insolentem Aplomb, so fürstlichem Anstande zu verkaufen, daß sich die Herrschaften der ihnen erzeigten Ehre, von so stolzem Maëstro geprellt zu werden, kaum werth hielten. Der bescheidene Meister,

klein, unscheinbar, hinfällig von Gestalt, ging zu Fuß, fuhr im schlichten Cab, vermochte dem Volke nicht zu imponiren, die Großen nicht zu brüskiren. Wenn der kranke, einfache Mann seine Visiten fuhr, forderte kein galant vom Bock springender, an die Thür donnernder Lakai, kein Ordenskreuz, keine gewaltige, hochgetragene Gestalt a priori zum tiefen Griffe in den Beutel auf.

So kam es, daß sein Erscheinen seiner Einnahme eher Abbruch that, als Vorschub leistete.

Die Aristokratie fand, daß er denn doch ein etwas zu wenig glänzendes Joujou für die Salons sei und hielt sich ihm, der es verschmähte, mit Bücklingen um ihre Guineen zu werben, fern. Und auch das Volk, an das Gebrause der Reklame gewöhnt, wurde bald des Anblicks des stillen Meisters müde, der in Nichts als in himmlischen Tönen zu ihm sprach.

Selten hielten Equipagen vor dem ernsten, dunkeln Hause der stillen Great-Portland-Street, und keine beflissenen Jünger, Bewunderer, Anbeter, Reklamenschmiede und wie der laute Hofstaat berühmter Künstler sonst seine Chargen nennt, drängten sich vor der kleinen grünen Thür, durch die er müde aus- und einschritt.

Wenn er sich aber täglich mehr von der Masse schied, die ihn verließ, so reichte er um so wärmer die immer schwächer werdende Hand dem Freundeskreise, der sich um seinen Armstuhl sammelte und ihm in der Fremde einen Hauch von Heimath fühlen ließ. Da war der wackere und edelmüthige Sir George Smart, dessen liebevolle Sorgfalt wir Weber eben selbst schildern ließen, der treffliche Regisseur des Covent-Garden-Theaters Fawcett; der gefeierte, von Weber als Mensch wie als Künstler gleich hoch gestellte Tenorsänger Braham, sein „Hüon"; der redliche und geistvolle Kemble, Unternehmer des Covent-Garden-Theaters und einer der ersten Schauspieler Englands; der liebenswürdige, damals schon berühmte Pianist Moscheles und Weber's treuer Geleiter und Freund, Fürstenau. Diesen gesellte sich später der junge Dr. Kind, Neffe des Dichters, dessen Behandlung sich Weber mit Vorliebe anvertraute und über den er an Caroline am 12. Mai schreibt:

„Fürstenau ist mein täglicher Morgenbesuch und mein Dr. Kind ein Mann, mit dem ich sehr gern plaudre, weil er in allem zu Hause ist, auch Dresden und alles was drum und dran hängt kennt und eben so gut die Londoner und ihre Natur studirt hat. Es wäre freilich kein übler Ruhm für den jungen Mann, wenn er mich herstellen könnte — aber lieber Gott, ich glaube an Nichts mehr, als an Ruhe und die Natur selbst. ꝛc."

Weber's erstes öffentliches Erscheinen in London.

Kaum angekommen, drängte es Weber, sofort das Theater, in dem er wirken sollte, die Anordnung des Orchesters, den Raum der Scene ꝛc. kennen zu lernen. Er fuhr Abends mit Smart dahin. Beauftragte der Theater-Unternehmer hatten das Gerücht im Publikum verbreitet, daß Weber diesen Abend in Kemble's Loge erscheinen werde. „Rob Roy", ein Schauspiel nach Walter Scott's Roman, wurde gegeben, das Haus war gedrängt voll. Größte Stille herrschte und Alles starrte mit gespannter Aufmerksamkeit nach der Loge des Direktors hinauf. Weber, der heute einen Beweis seiner unvergleichlichen Popularität erhalten sollte, trat, nichts ahnend und sich völlig unbemerkt glaubend, ganz vorn an die Balustrade und beugte sich vor, um Haus und Scene zu sehen. Da rief eine Stimme: „Das ist Weber, Weber ist da!" — und es brach ein solcher Sturm von Zuruf, Applaus, Hüte- und Tücherschwenken aus, daß Weber, der es nicht für möglich hielt, daß ihm dieß gelte, sich erstaunt nach der Ursache des Lärmens umsah, bis er seinen englisch ausgesprochenen Namen in den tausendfachen Zurufen erkannte und, von der Huldigung des fernen, großen, freien Volks tief ergriffen, aus der Loge dankte. Nun schrie das Publikum nach der Freischütz-Ouverture, die sofort gespielt werden mußte und worauf der Lärm und Jubel wieder losbrach, so daß Weber es vorzog, sich bald zu entfernen.

Er schreibt am 7. an Caroline nach einer Schilderung des Empfangs:

„ꝛc. Ich muß auch gestehen, daß es mich wirklich überrascht und ergriffen hat, obwohl ich was gewöhnt bin und ertragen kann. In solchen Augenblicken wüßte ich nun nicht, was ich darum gäbe,

wenn ich dich an meiner Seite haben könnte, denn eigentlich hast du mich noch gar nicht im fremden Ehrenkleide gesehen. Nun, mein geliebtes Leben, kann ich dir auch freudig versichern, daß du wegen Sänger und Orchester ganz ruhig sein kannst. Miß Paton ist eine Sängerin vom allerersten Range, die die Rezia göttlich singen wird. Braham desgleichen, aber in ganz anderer Art. Dann sind noch andere sehr gute Tenoristen da, und ich begreife nicht, was die Leute Uebles dem englischen Gesange nachsagen. Die Sänger haben vollkommen gute italienische Schule, schöne Stimmen und Ausdruck. Das Orchester ist nicht ausgezeichnet, aber doch recht brav. Die Chöre recht gut. Kurz, ich glaube jetzt schon über den Erfolg des Oberons sicher sein zu können.

„Nachdem ich zwei Akte des Robroy gehört hatte, ging ich in's Concert Hanover Square, wo alle ersten italienischen Sänger sangen, unter andern Veluti. Die Paton, die später nach der Oper kam, und auch hier noch eine große Arie sang, schlug sie Alle auf's Haupt. Da hörte ich auch Kiesewetter und viele Andere. Sind das die kalten Engländer, die mich so aufnehmen? es ist unglaublich mit welcher Herzlichkeit! — &c."

Und doch sollte dieß nur das Vorspiel zu den jubelvollen Huldigungen sein, die ihm beim Eintritte in das Orchester der „Oratorien" begrüßten, wo ihn alle vollzählig versammelten Musiker und Sänger mit Tusch, Geschrei und Hurrah empfingen, alle ihn umdrängten und alle nach der Ehre eines Händedrucks geizten, vor allem aber des gewaltigen und organisirten Willkommenssturmes, der ihm zu Ehren losbrach, als er am 8. März zum ersten Male officiell vor dem Publikum am Dirigentenpult des Covent-Garden-Theaters erschien, um in einem „Oratorien-Concert" zwölf Stücke seines so schändlich gemißhandelten „Freischütz" in ihrer wahren Gestalt aufzuführen. Das Publikum war wie bei einer Festvorstellung im Schmuck. Auch hier herrschte Todtenstille, bis S. G. Smart's kräftige Gestalt den kleinen, bleichen, schwarzgekleideten Mann auf die Scene führte. (Bei den Oratorien-Concerten stand das Orchester auf der Scene.) Da

erhob sich das ganze Haus wie ein Mann, wie aus einem Munde schallte der Name des bescheidenen deutschen Künstlers aus tausend britischen Kehlen, die so selten dem Fremden zujauchzen, die Männer schwenkten die Hüte, man stieg auf die Bänke, die Frauen wehten mit den Tüchern, und so brauste und tobte es eine volle Viertelstunde, während deren Weber mit niedergeschlagenen Augen, noch bleicher als sonst, sich an einem Pulte festhaltend und sich von Zeit zu Zeit verbeugend, in Mitten der tobenden Masse stand, denn sein ganzes Orchester hatte sich, nach englischer Sitte auf die Instrumente klopfend, dem Lärm der Ovation angeschlossen.

Dann erst konnte er die Hand erheben, um das Zeichen zum Anfang zu geben. Er hatte eine Papierrolle ergriffen und dirigirte nach deutscher Weise. Ouverture und fast alle Nummern des „Freischütz" mußten wiederholt werden. Braham sang den Max, Miß Paton die Agathe mit Begeisterung. Bei dem Beifallsturme reichte Weber den Sängern die Hände, um anzudeuten, daß ihnen der Hauptruhm gebühre. Das Concert dauerte bis 1/2 2 Uhr Nachts.

Moscheles sah Weber nach dem Concert im Foyer. Er saß mit mattem Blick, doch glücklich lächelnd, in Mitten einer Masse von Kunstenthusiasten. Er drückte Moscheles die Hand mit den Worten: „Wüßte sie es doch daheim!"

Den Brief an Caroline über diese außerordentlichen Erfolge schließt er mit den Worten:

„An Lüttichau alles Achtungsvolle, nach meiner Oper schreibe ich ihm gewiß, sage ihm, daß mich d i e g a n z e W e l t e h r t — n u r mein König nicht."

Man hatte ihn in diesem Concerte husten gehört und den Tag darauf wußte sich Smart's Dienerschaft nicht vor all' den Sendungen von Gelees, Confituren und hustenlindernden Mitteln zu helfen, die ihm die halbe Stadt zuschickte.

Das damals noch nicht gehörig gereinigte Gas, mit dem die Londoner Theater beleuchtet waren, belästigte seine Brust ungemein, dagegen sagte ihm die englische, kräftige, anregende Lebensweise ungemein zu und er schildert sein Essen und Trinken mehrfach mit behag-

licher Breite in seinen Briefen an Caroline. So schreibt er unterm 12. März:

„ꝛc. Aha, da kommen die Austern! — Ach lieber Gott, könnte ich dich doch herzaubern. — — Das hat gut geschmeckt. Von solchen Austern haben wir doch keinen Begriff auf dem festen Lande. Dann einige Schnitten Schöpsbraten und ein Schluck Porter — delikat. Die englische Küche behagt mir sehr wohl in ihrer kräftigen Einfalt. Die Trefflichkeit des Fleisches und Geflügels ist unbeschreiblich. Ich habe ohne Uebertreibung Kapaunen von der Größe unsrer mittelmäßigen Gänse gesehen. Dann das Fleisch von einer Zartheit — saftig — nu! Gewöhnlich werden 3 bis 4 Gerichte verdeckt zugleich aufgesetzt. Das ist außer Suppe, ein großer Rinds- oder Schöpsbraten, ein Fisch, ein Kapaun, und einige Gemüse. Dann kommen verschiedene Arten Puddings, Schinken, Pastetchen u. dergl., dann ein ungeheurer Käse, Früchte aller Arten, besonders herrliche portugiesische Orangen, von einer Süßigkeit, wie wir sie nie bekommen. Das dauert alles nicht sehr lange ꝛc. Ist alles verzehrt, so wird abgeräumt und nur Weinflaschen und Früchte bleiben stehen. Ich versichere dich, daß alles dieß recht angenehm und auf G e s e l l i g k e i t berechnet ist und daß einem die französischen Sitten sehr egoistisch gegen die englischen vorkommen. Du siehst, das Frühstück hat mich ganz in Enthusiasmus versetzt. — — ꝛc.“

Die Proben zu „Oberon“ begannen am 9. März und Weber hörte die ersten Töne aus dieser Oper. Er lernte nun sein Material an Sängern und Sängerinnen und Orchester kennen, und seine Zuversicht zum Erfolge des Werkes wuchs mit jedem Schritte, den die Arbeit that. Er schreibt an seine Gattin am 10. März: Proben zu Oberon.

„ꝛc. Gestern habe ich denn die ersten Töne von meinem Oberon gehört. Ich war nämlich in der Chorprobe von den ersten zwei Akten und war wirklich überrascht, wie gut das geht, schon ganz auswendig fast. Nach einigen kleinen Bemerkungen über den Vortrag machten sie es mir ganz zu Dank. ꝛc.“

Und am 12.:

„ꝛc. Um 12 Uhr Probe mit den Solosängern bei mir gehabt zu meiner völligen Zufriedenheit. Meine erste Sängerin aber, Miß Paton, ist krank und das wird wohl die Aufführung etwas verzögern, worüber ich gar nicht böse bin. Der junge Bursche, der den Puck singen sollte, hat die Stimme verloren, ich habe aber dafür ein nettes Mädchen, kleiner als die Miller, sehr gewandt und singt allerliebst. Auf Decoration und Maschinerie wird sehr viel verwandt, was ich davon gesehen habe ist sehr sinnreich und die Costüme vom Dichter selbst mit großer Phantasie angegeben. Die Elfen werden fast aussehen wie Bienen, Schmetterlinge und Blumen. ꝛc."

Am selben Tage bricht er, von Heimathsehnsucht überwältigt, aus:

„ꝛc. Da habe ich den ganzen Morgen Noten fabrizirt und muß zu meiner Erholung ein Bissel mit dem Weibe plaudern, obwohl ich ihr eigentlich nichts zu erzählen weiß, als das alte Lied von der Sehnsucht nach Hause, zu der Mutter, und zur Ruhe ꝛc.; passe gar nicht mehr in die Welt. Mein Gott! wenn ich bedenke, wie überschwänglich glücklich und in Wonne schwimmend Tausende an meiner Stelle wären, so bin ich doppelt betrübt, daß es mir versagt ist, alle das Herrliche auch zu genießen. Wo ist der frohe, kräftige Lebensmuth hin, den ich sonst hatte? Freilich kann ich nichts dafür, es ist rein körperlich, und so lange ich nicht mich wieder eines recht freien Gesundheits-Gefühls erfreuen kann, so lange giebt es auch keine wahre Freude für mich. Dieses ewig ängstliche Beobachten meiner Selbst, Vermeiden ꝛc. ist gar zu störend; und dabei das Wunderliche, daß ich eigentlich wieder alles besitze, was zur Gesundheit gehört, ich schlafe gut, esse und trinke mit wirklichem Appetit. Alles ist in Ordnung. Aber, da ist diese abscheuliche Kurzathmigkeit, dieses krampfhafte, angegriffene Wesen bei der geringsten Veranlassung durch den ganzen Körper, und dabei wieder das höchst Sonderbare, daß große Fatiguen und Eindrücke eben auch nicht viel anders oder heftiger einwirken, als wenn ich z. B. schnell eine Treppe hinaufgehe. Kurzum! in der Welt soll nichts vollkommen sein, und bei viel Licht ist viel Schatten; deßhalb geduldig an den alten Spruch gehalten — Wie Gott will! — ꝛc."

Im Laufe der Proben stellte sich auch, nach mehrfachen Experimenten, die Besetzung des „Oberon" in folgender Weise fest:

Hüon sang Braham, ein vortrefflicher und gewandter Tenorist mit etwas abgesungener, wohlgeschulter Stimme, in Bezug auf das Spiel aber „die treue Uebersetzung Adolar-Haitzinger's in das Englische." Einen großen Treffer hatte Weber gethan, indem er Miß Paton den Vorzug vor den andern Sängerinnen für Darstellung der Rezia gab. Diese junge und schöne, seit kurzem mit Lord Lennor vermählte Sängerin, war in ihrer Individualität ganz für diese Rolle geschaffen und überdieß mit warmer Liebe für Weber's Musik erfüllt, so daß man nie eine bessere Leistung als Rezia oder Agathe von ihr gehört hat. Besetzung des Oberon.

Mad. Vestris erhielt die Fatime, die sie allerliebst spielte und sang, obwohl Weber über ihr Bestreben lächelte, recht deutsch empfindungsvoll darzustellen.

Die schwächsten Leistungen lieferten die Darsteller des Scherasmin, dem Weber die Rolle nicht vorenthalten konnte, weil es eben der Regisseur des Theaters und sein lieber Freund Fawcett war, der sie zu singen wünschte, und des Oberon, Bland, der einzige Sänger, der die erforderliche Höhe hierzu besaß.

Bei den Proben ergab es sich auch, daß die erste große Arie Hüons für Braham zu hoch lag, dieselbe mußte also wegbleiben. Da aber der erste Tenor eine große Arie nicht missen konnte, so entschloß sich Weber zur Nachcomposition einer solchen, die an jener Stelle eingelegt wurde. Planché lieferte dazu den Text in einer unglaublich kühlen, charakterlosen und außer aller Beziehung zur Handlung stehenden Schilderung eines Cavalerie-Angriffes der Christenritterschaft. Die Composition (Arie D dur), an die Weber mit Widerwillen ging, wurde am 5. April entworfen und am 6. vollendet. Sie ist, obwohl mit allem Glanz Weber'scher musikalischer Diktion ausgestattet, unstreitig das schwächste Stück der Oper. Weber schreibt darüber am 29. März: Neue Arie, D dur, für Braham componirt.

„ꝛc. Eine Historie muß ich dir doch erzählen, die mir nun noch mehr Arbeit giebt, als sonst der Fall gewesen wäre. Durch die Scenen

im Freischütz sind die Leute ganz toll geworden und die Sänger faseln von Nichts als Recitativen, Andante's, Allegro's rc. Dieß ist denn auch Braham in den Kopf gefahren und er bettelt um eine große Scene statt seiner ersten Arie, die allerdings auch nicht für ihn geschrieben und etwas hoch ist. Erst war mir der Gedanke ganz fatal, und ich wollte nichts davon hören. Endlich versprach ich, wenn die Oper fertig sei und mir so viel Zeit übrig bliebe, wolle ich's thun. Nun habe ich also diese große Scene, ein Schlachtengemälde und was weiß ich alles, vor mir liegen, und gebe mit dem größten Widerwillen daran. Was ist aber zu thun? Braham kennt sein Publikum, ist der Abgott desselben. Ich muß dem Erfolg überhaupt zu Liebe ein Stück Arbeit mehr nicht scheuen, — also — frisch hinein gebissen in den sauren Apfel. Und die erste Arie hab' ich so lieb. Für Deutschland lasse ich alles wie es ist. Denn ich hasse die Arie im Voraus, die ich — hoffentlich heute noch — machen werde. So! nun habe ich dir auch meine Leiden geklagt, wahrlich, das einzige, was ich hier habe, und was am Ende auch nicht so arg ist, da die Aufführung sich so verschiebt. rc."

Die Arie entzückte Braham, weil sie ihm gestattete, Alles was schön an seinen Mitteln war, in vollstem Maße zu entwickeln. „Sie ist auch nach Ihrem Maß und Ihrem Leisten gemacht!" sagte Weber.

Miß Paton klagte ihr Leidwesen, daß sie ihm im Finale des ersten Aktes das: „Eil', edler Held, befreie dir die Braut", nicht zu Dank singen könne, immer schüttelte er wieder den Kopf in seiner bedeutungsvollen Weise dabei. „Sie können es gleich", sagte er, „lesen Sie nur einmal den Text recht ordentlich, ohne an die Noten zu denken." „Sie haben Recht," rief Miß Paton aus, nachdem sie es gethan, „ich hatte nie recht darüber nachgedacht, was die Worte sagten, die ich sang." Und nun ging es trefflich.

In einer der ersten Proben mit Orchester und den Chören lehnte Weber, den Tag gerade sehr unwohl und erschöpft, an der Balustrade, welche Orchester und Bühne trennte, kaum fähig zu sprechen. Miß Gowneel, welche das Meermädchen sang, war ängstlich, saß ungünstig hinter der Coulisse, man hörte sie nicht gut und die Begleitung wollte

nicht klappen. Verdrießlich rief Fawcett, der Regisseur, aus: Lassen wir das weg! Das wird nicht gehen! Man hört Nichts! Lassen wir es aus! — „Auslassen? Das auslassen?!!“ rief Weber plötzlich ganz vernehmlich aus dem Orchester herauf. „Warum soll das nicht gehen? Lassen Sie sehen!“ Und, schwach und elend wie er war, voltigirte er doch mit einem Satze über die Balustrade, setzte sich an's Dirigentenpult, ließ Miß Goward mehrmals den Platz wechseln, das Orchester discret begleiten und stand erst auf, als man einem vollkommenen Vortrage des Meermädchenliedes erfreut gelauscht hatte.

Die Oper wurde mit ungemeinem Glanze ausgestattet. Die Costüme wurden, zur großen Freude Weber's, auf's Treueste, und zwar die fränkischen nach Eginhardt's Beschreibungen und den illuminirten Initialen der Manuscripte des Mönchs von St. Gallen, die arabischen nach Benjamin von Tudela und den besten Werken Ralph's, Lane's, Burkhardt's, von Planché gezeichnet und geschnitten, der, wie erzählt, ein großes Talent hierfür besaß. Eine Beschreibung derselben ward den Textbüchern vorgedruckt. Ausstattung des „Oberon“

Die Decorationen erhielten eine echt englische Ausstattung an Maschinerien. Die Effekte der Feen- und Elfenwelt waren in zauberischer Weise zur Erscheinung gebracht. Weber äußert sich darüber am 16. März:

„rc. Von 12 bis jetzt habe ich Probe vom Oberon gehabt. Die Paton sang zum 1. Male ihre Parthie, entzückend schön. Der Effekt des 1. Finale ist außerordentlich und eben so das 2. Finale mit den Elfen. Wenn die ganze Geschichte fertig gekocht ist, möchte ich dich wohl herzaubern können. Da sind 8—10 praktikable Felsen wie Häuser, alles auf Rollen, die sich alle öffnen und mit Geistern bevölkert sind und wegverwandeln mit allen diesen Menschen in die offene See! In Dresden werden sie das wohl bleiben lassen. rc.“

Wie lebhaft Weber der Mechanismus der englischen Bühne anregte, werden wir noch öfter zu bemerken Gelegenheit haben.

In Allem ließ Weber vom „Oberon“ sechzehn Proben machen.

Parallel mit der Thätigkeit an den Proben zu „Oberon“ liefen für Weber, von Anfang bis Mitte März, die Arbeiten an den vier [illegible]

„Oratorien-Concerten“ im Covent-Garden-Theater, zu deren Leitung er sich, wie erwähnt, verpflichtet hatte. Vom ersten dieser Concerte, am 8. März, haben wir schon gesprochen. Sie versammelten das Publikum, das Weber die meisten Sympathien entgegenbrachte und dem von ihm selbst geleiteten Vortrage seiner Werke mit ungeheucheltem Enthusiasmus zujauchzte. Die ungeheuren Zettel dieser Concerte führten in gigantischen Lettern seinen Namen an der Stirn und verkündigten jederzeit, mit kaum weniger auffälliger Schrift, wie oft er schon öffentlich erschienen sei und noch erscheinen werde. Kemble, der seine Verpflichtungen gegen ihn auf's Pünktlichste erfüllte, beutete, nach Landessitte und bestem Vermögen, seinen Ruhm aus, während der Verkauf des Clavierauszugs vom „Oberon“ an die Firma Hawes & Welsh, dem Unternehmer das ganze, an Weber zu zahlende Honorar wieder einbrachte. Kemble erhielt dafür 500, hatte aber dagegen dem Dichter Planché für den Text den, im Verhältniß zu der für die Musik gezahlten Summe, hohen Ehrensold von 400 Liv. Sterl. zu entrichten.

Honorar für Clavierauszug und Text des „Oberon“.

Der Verleger Hawes wurde Weber's wahrer Freund und war ein eben so liebenswerther als reicher Mann. Als Weber zum ersten Male seine luxuriös eingerichtete Wohnung betrat, sagte er, sich verwundert umschauend: „Wahrlich es ist klüger Musik zu verkaufen, als zu schreiben!“

Hawes verehrte Weber nach einem Concerte, in welchem seine Tochter, eine anmuthige Altistin, gesungen und Weber der jungen Dame zu Liebe die Freischützouverture dirigirt hatte, einen kostbaren großen Silberbecher.

Die „Oratorien-Concerte“ hatten vertragsgemäß immer eine Auswahl von Stücken aus dem „Freischütz“ zu enthalten, und es war bemerkenswerth, die Aufmerksamkeit und Freude immer auf's Neue auf den Gesichtern der Zuhörer beim Vortrag dieser Zaubermelodien leuchten zu sehen. Viele Besucher der Concerte versäumten keins derselben und brachen nach jeder Nummer immer wieder in neuen Jubel aus.

Das zweite dieser Concerte, am 10. März, brachte, neben Händel's prächtigem, weltlichen Oratorium „Acis and Galathea“ die

Stücke aus dem „Freischütz", von denen wieder Ouverture, Spottchor, Jungfernkranz und Jägerchor stürmisch da capo verlangt wurden.

Im dritten Concerte trug die im III. Theile gegebene Jubelouverture den Sieg über alle andern Vorträge, unter denen sich, neben den zwölf Freischütznummern, auch Locke's Musik zu Macbeth befand, davon und Weber wurde auf die Bühne stürmisch zurückgerufen, um sie auf's Neue zu dirigiren, während im vierten Concerte, am 17. März, wieder die Freischützouverture die Oberhand behielt, die neben der Jubelouverture, und zwar doppelt, da capo verlangt wurde. Weber, zu ermattet, fand sich außer Stande, es zu leisten. Als er sich nach dem Concerte zum Diner bei dem Parlamentsmitgliede für London, Mr. Ward, begab, fesselte ihn entsetzlicher Krampfhusten mit Blutauswurf lange im Wagen vor dessen Thür. Smart und Mori trugen ihn, der unfähig war die Treppe zu steigen, mehr als sie ihn führten, hinauf in die Salons, wo er, aufgeregt und angespannt, bald Elasticität genug gewann, in liebenswürdigster Weise plaudernd, ja scherzend bei Tafel zu sitzen.

Mit dieser Leitung schlossen seine vertragsmäßigen Leistungen bei diesen Concerten, für die er mit 100 Liv. Sterl. honorirt wurde, zwar ab, da aber am 18. März Fawcett sein Benefiz bei den „Oratorien" hatte, in denen er mit den andern ersten Gesangsgrößen Londons, der Paton, der Vestris, der Cawse, der Stephens, der Farrar, mit Braham, Phillips, Horncastle und Robinson, Weber so treulich zur Seite gestanden hatte, so verstand er sich dazu, hier nochmals mit der Freischützouverture das Publikum zu den größten Ehrenbezeugungen anzuregen.

Antipathie gegen „Freischütz".

Diese andauernde Beschäftigung mit der populärsten seiner Opern hatte, unterstützt von seiner krankhaften Gereiztheit, einen psychischen Prozeß in Weber's Seele zur Reife gebracht, der ursprünglich aus den, bis zum höchsten Ueberdrusse in Wort, Schrift, Druck und Bild, in Ernst und Humor, von allen Blättern und in allen geselligen Zirkeln Deutschlands abgefaßten Vergleichen zwischen dem „Freischütz" und seinem schmerzensreichsten, darum liebsten und am höchsten gehaltenen Kinde „Euryanthe" gekeimt war. Es brachte ihn in einen Zustand

der verzweifelten Erbitterung, daß, trotz alles, wie er meinte, bessern Leistens und Schaffens, jenes Werk doch seinen Namen nicht nur am weitesten, sondern auch am höchsten tragen und sich immer wieder vor allen andern in den Vordergrund drängen sollte. Wo er erschien, drehte sich das Gespräch um den „Freischütz“, von allen Seiten sprach man ihm Entzücken über den „Freischütz“, Bewunderung für den Componisten des „Freischütz“ aus, dort wollte eine junge Dame ihm zu Ehren aus dem „Freischütz“ singen, dort variirte ein berühmter Künstler ihm zu Gefallen Motive aus „Freischütz“. „Freischütz“ überall! Er fühlte sich am Ende gehetzt von den herrlichen Motiven und geängstet, wie weiland Bischof Hatto von den hungrigen Mäusen! Der Grimm wurde noch durch den Gedanken gesteigert, daß ein Werk von solcher Weltpopularität so „blutwenig für die Seinen geliefert habe.“

Sein Zustand äußerte sich durch einen Ueberdruß an dem siegenden Musikwerke, der der Erbitterung, ja der entschiedensten Antipathie glich. Es genügte zuletzt die Oper zu nennen, um ihn in die übelste Laune zu versetzen und selbst zu heftigen Ausfällen zu reizen.

So rief er einst, als einer der Machthaber bei der Englischen Oper sich gegen ihn rühmte, daß er viel dazu beigetragen habe, den „Freischütz“ in England einzuführen, grimmig aus: „Das hätten Sie bleiben lassen sollen, Sie hätten mir dadurch viel Aerger erspart. Sonst habe ich doch Nichts davon gehabt!“

In einer Gesellschaft bei einer Miß Coutts, die wir weiter unten erwähnen werden, saß er ermattet nach einer langen freien Phantasie auf dem Sopha, als eine Dame an ihn herantrat und ihn bat, die Ouverture zum „Freischütz“ zu spielen. Dem Müden, Aufgeregten, lief die Galle über und er sagte kurz: „Das ist keine Claviermusik, Madame!“ Da zeigte sie ihm das Titelblatt seines eignen Clavierauszugs und er erhob sich nun, so schnell ihm möglich war, mit den Worten: „Sie haben Recht, daß Sie mich an diesen Fehler erinnern, zu meiner Strafe werde ich spielen.“ Später sagte er zu Smart: „Die Dame hat mir eine gute Lehre gegeben über die Thorheit, Clavierauszüge von Ouverturen zu machen.“

An Caroline schreibt er: „Das ist mein Feind, der Etwas von meinen Opern im Concert geben will.“ Und später, am 20. April: „ꝛc. Es ist jetzt stark davon die Rede, den Freischütz ganz ächt in Covent-Garden zu geben. Was mir d a v o r graut, kann ich dir nicht genug sagen. D i e s e Oper wieder von Anfang an durchkauen zu sollen. Du hast keine Idee wie mich so eine Probe, wo mir Alles zuwider ist, anstrengt, aber — das große Aber ist, daß man die erste Vorstellung zu meinem Benefiz geben will, das ist denn doch auch kein Spaß — also in Gottes Namen drauf los. ꝛc.“

Wenn in den „Oratorien-Concerten“, deren Leitung, beiläufig gesagt, Weber ganz ungemein afficirte, da sie meist von 7—12 Uhr Nachts dauerten, das dort versammelte Publikum Weber den vollen offnen Sinn und redlichen Enthusiasmus in ächt englischer Weise entgegenbrachte, so hatte er bei seinem Erscheinen im „Philharmonischen Concerte“ zu empfinden, wie sehr ihm die Aristokratie seine, theils durch seinen Körperzustand, theils durch Mangel an Talent für das Hofiren der Vornehmheit herbeigeführte Vernachlässigung derjenigen Formen verdachte, in der sonst Virtuosen und Künstler dieser stolzen Welt gegenüber zu erscheinen pflegten.

Die „Philharmonischen Concerte“ waren die aristokratische Musikanstalt kat exochen. Der Kultus Rossini's war hier noch die „Fashion“, italienische Künstler beherrschten Repertoire und Orchester, und Weber hatte keine der maßgebenden Ladies patronesses besucht. Hätte die Gesellschaft nicht ein gewisses Schamgefühl und die Neugier davon abgehalten, so hätte sie den allzubescheiden unbescheidenen deutschen Meister gänzlich fallen lassen. Als er am 13. März zum ersten Male Argyll Rooms betrat, sah er sich eigentlich nur vom Orchester, in dem, unter Francis Cramer's und Mori's Leitung, Loder, Lindley, Dance, Wagstaff, Moralt, Wilcox, Spagnoletti und der erste Contrabassist der Zeit, Dragonetti, saßen, mit Wärme begrüßt, vom vornehmen Auditorium aber fast lautlos als bloßer Gegenstand der Neugier aufgenommen. Ihm zu Ehren wurde eine Haydn'sche und Beethoven'sche Symphonie mit ungewöhnlichem Feuer aufgeführt, so daß der mit Lob fremder Orchester Sparsame doch an Caroline schreibt

Aufnahme im „Philharmonischen Concert“.

(14. März): „wirklich ein ganz vortreffliches Institut. Herrliches Orchester, habe mich sehr delektirt!“

Er wurde von der Gesellschaft zwar dafür gewonnen*), das letzte ihrer Concerte am 3. April zu dirigiren, und führte seine Freischütz- und Euryanthen-Ouverture mit den prachtvollen Mitteln, die ihm hier zu Gebote standen, in so glorreicher Weise vor, daß ihm die Schönheit des Tönestroms fortwährend selbst ein heitres Lächeln entlockte und dem aus den höchsten Schichten der Londoner Gesellschaft zusammengesetzten, kühlen und blasirten Auditorium stürmischen Beifall und Verlangen nach Wiederholung der Ouverturen abrang, aber die herzliche Hingabe fehlte dem Ganzen und die Neugierde der stolzen Gesellschaft nahm so insolente Form an, daß sie hie und da an das Beleidigende streifte. Weber war im hohen Grade geärgert und gereizt, und da ihm die Aufregung und Anstrengung des Dirigirens, verbunden mit kühlem Zuge im Saale, eine empfindliche Erkältung zuzog, so bemerkten die Freunde entsetzt, daß mit diesem Abend eine wesentliche Verschlimmerung seines Zustandes eintrat. Heftiger Blutauswurf, starkes Abweichen entkräftete ihn vollends, fieberisches Zittern, verbunden mit immer quälenderen Respirationsbeschwerden, die jeden Athemzug zu einer Pein und Anstrengung machten, traten ein. Dr. Kind hielt zur Linderung der letzteren das Auflegen großer Blasenpflaster auf die Brust, das Einathmen von Blausäuredämpfen für nöthig. „In Gottes Namen auch das noch!“ ruft der Dulder aus, läßt sich aber doch nicht abhalten, vier Tage darauf, am 7., in seines theuren Freundes Moscheles Concert, seine Euryanthen-Ouverture zu dirigiren und die Corradori-Allan die für die Milder geschriebene Scene deutsch singen zu lassen. Er trug dazu bei, daß ein Auditorium von über tausend Menschen den Saal füllte.

Moscheles Concert.

Aufnahme bei der Aristokratie.

Wie schon erwähnt, hatte Weber mit der Nobility und Gentry Londons so wenig Glück, wie mit dem hohen und niedern Adel in Deutschland. Gesundheit und Charakter hinderten ihn, mit dem Mosesstab der Devotion und Kriecherei an die Geldquellen zu klopfen,

*) Weber erhielt für diese Direktion das ungewöhnlich niedrige Honorar von 15 Liv. Sterl. D. Verf.

die diese stolzen Hähne der Größe Englands noch so eben reichlich für Rossini und weit weniger begabte Künstler hatten fließen lassen.

Er wurde also nicht „Mode“.

Die von dieser Seite her gehofften reichen Einnahmen blieben dem zu Folge fast ganz aus. Nur den beiden allervornehmsten Häusern Englands und vier hochgebildeten Mitgliedern der Aristokratie galt der große Meister um seiner selbst willen genug, um ihn mit Bewunderung und Freude in ihren Kreisen zu empfangen. Von seinem edeln Gönner, dem Prinzen Friedrich von Sachsen, geliebten Andenkens, war Weber an den Bruder der Herzogin Marie Luise Victoria von Kent, den herrlichen Herzog Leopold, jetzt Belgiens gefeierter König, Herzog Leopold von Koburg. Herzog von Clarence. und den greisen Herzog William Henry von Clarence, der mit einer Prinzessin Adelheid von Meiningen vermählt war, empfohlen, und beide Fürsten hatten ihn mit hoher Liebenswürdigkeit empfangen. Am 9. April und 14. Mai sah er sich in der Herzogin von Kent kleinsten Herzogin v. Kent Kreis gezogen, wo er sich in eine liebenswürdig geistvolle Thee-Gesellschaft in Berlin versetzt glaubte, so ungezwungen, geistig lebhaft bewegte sich der Kreis, in dem sich die Herzogin von Clarence, die Schwester des Königs, Auguste, und Herzog Leopold befanden. Lachend und graziös schäkerte mit den hohen Gästen ein schönes siebenjähriges Kind, Prinzessin Victoria. die Tochter der Herzogin, Victoria, die jetzige Beherrscherin eines der mächtigsten Reiche der Welt. Man sprach deutsch, Weber's Brust hob sich auf das sympathischste angeregt, und als die Herzogin von Kent ihn aufforderte, ihr einige Lieder zu accompagniren, ein Heft seiner Compositionen auflegte und sie rein und wohllautend sang, war für einen Augenblick die entsetzliche Kurzathmigkeit selbst vergessen, die ihn an jenem Abend bis zur Todesqual peinigte.

Ein Diner beim Herzog von Clarence am 30. April, auf dessen Landsitz, führte den Staunenden in den unvergleichlichen, vornehm-traulichen Comfort des Landlebens englischer Großen ein und vergegenwärtigte ihm das Ideal seiner Träume vom Vollgenuß der Existenz.

Von den wenigen Mitgliedern der höhern Gesellschaft Londons, die Weber in ihre Zirkel zogen und zum Theil ihn zu Vorträgen in denselben veranlaßten, und von denen wir nur den berühmten Arzt

Severin, das Parlamentsmitglied Ward, Lord Burgersh, Admiral Sir Malet Ogle, Sir George Wander, Major Boode, Marquis von Hertford und die gleichmäßig durch Reichthum, Kunstsinn und Weltthätigkeit berühmte Miß Coutts nennen, honorirten nur die beiden letzteren dieselben in üblicher Weise mit 30 Liv. Sterl. pro Abend, während die andern nicht allein kein Honorar sandten, sondern zum größten Theile nicht einmal sein Concert besuchten. Der Gesammterwerb Weber's, der von Leistungen in den Salons der Großen herrührt und der bei Rossini über 1000 Liv. Sterl. betragen hatte, belief sich daher auf 90 Liv. Sterl. im Ganzen! —

Dergestalt realisirten sich seine bescheidenen Hoffnungen in dieser Beziehung! —

In der Schilderung der Soiree bei Marquis Hertford am 12. März zeichnet Weber lebendig den Charakter aller derartigen Reunions in London:

„ꝛc. Um halb 11 Uhr fuhr ich zu Lord Hertford. Gott welche große Gesellschaft. Herrlicher Saal, 500—600 Personen da, alles im höchsten Glanze. Fast die ganze italienische Operngesellschaft, auch Veluti, der berühmte Puzzi und 1 Contrabassist, der eben so berühmte Dragonetti. Da wurden Finales gesungen ꝛc., aber kein Mensch hörte zu. Das Geschrei und Geplauder der Menschenmenge war entsetzlich. Wie ich spielte, suchte man einige Ruhe zu stiften und ca. 100 Menschen sammelten sich theilnehmendst um mich. Was sie aber gehört haben weiß Gott, denn ich hörte selbst nicht viel davon. Ich dachte dabei fleißig an meine 30 Guineen und war so ganz geduldig. Um 2 Uhr endlich ging man zum Souper, wo ich mich aber empfahl. ꝛc.“

Das Parlamentsmitglied Ward zeigte sich Weber, wie wir später sehen werden, in feiner und großmüthiger Weise, indirekt für den, seiner Gesellschaft bereiteten Genuß erkenntlich.

Nicht genug zu bewundern ist die Gewalt und triumphirende Kraft, mit der der Meister, dem jeder Athemzug zur schweren Arbeit wurde, mitten im Wirbel der Geschäfte mit den Proben zu „Oberon“ und mit der Leitung der Concerte und der Geselligkeit, unter Täu-

schungen aller Art und dem lähmenden Einflusse einer von Tag zu Tag steigenden, bis zum körperlichen Schmerz geschärften Sehnsucht nach Daheim, Seelen- und Körperanstrengungen, die den Gesundesten erschüttert haben würden, seinen Genius so heimisch bei sich machen konnte, daß er ihm in all' dem Geräusch vernehmlich seine süßesten Weisen zuzuflüstern im Stande war. An das Finale des dritten Akts wurde vor der Leitung des letzten „Oratorien-Concertes", am 19. März, die letzte Feile gelegt, und am 23. und 24. Hüon's etwas langes und den Gang der Oper nicht förderliches, daher oft weggelassenes, aber lebhaftes und glänzendes Rondo (Es dur) im dritten Akt: „Ich juble in Glück und Hoffnung neu", concipirt und instrumentirt. Rondo (Nr. 20): „Ich juble rc.", Es dur. Trägt dieß Musikstück vielleicht auch Spuren geistiger Ermattung, die geringeren Reichthum an Ideen durch Manier zu decken sucht, so zeigt sich hingegen Weber's Talent in seiner schönsten Blüthe in Rezia's am 25. und 26. März componirter Cavatine: „Traure, mein Herz" (F moll), und noch leuchtender und specifischer in Fatime's Romanze: „Arabien! mein Heimathland!" (G moll). Cavatine: „Traure, mein Herz", F moll (Nr. 19). Romanze: „Arabien! mein Heimathland!" G moll (Nr. 16). Jene Cavatine ist ein liebliches Seitenstück zu Mozart's: „Ach ich fühl's, es ist verschwunden", nur noch wehmüthiger und affektloser, ein meisterhafter Ausdruck einsamer Klage und heißer Sehnsucht, Spiegelbild der seine ganze Seele erfüllenden Empfindungen. Nichts ist charakteristischer für ein Mädchenherz, in dem Weh und Lust, Sehnsucht und Schmerz, Blumen und Perlen so nahe beisammen liegen, als Fatime's Romanze. Für das Bild dieses anziehenden Geschöpfes hat Weber die letzten frischen Farben, die letzten Jubelrufe, die seine kranke Seele besaß, aufgespart, in dieser Romanze das letzte Aufflackern seiner Hoffnungen gemalt. Welche Pracht des orientalischen Colorits und welche Gluth der Sehnsucht in dem ferneschauenden Andante, welcher Rhythmus hoffnungsreichen Dahinfliegens mit dem Geliebten, der Heimath und Welt ersetzt, im so unbeschreiblich originellen Allegro! Das Stück gehört mit zu denen, die Weber vor allen zu dem gemacht haben, was er war.

Der für Braham und auf dessen Bitte componirten und statt der ersten eingelegten Arie gedachten wir bereits.

Nach deren Vollendung schreibt er an Caroline:

„ꝛc. Ich versprach mir die Erlaubniß, an dich schreiben zu dürfen nur dann, wenn ich mit meiner Arie für Braham fertig würde. Da war ich denn recht fleißig, sie ist fertig (nun nur noch ein Theil der Ouverture) und eine Oper ist abermals zur Welt gebracht. Gott gebe, daß sie was taugt. — Ich mach mir nicht viel daraus, wie mir überhaupt täglich m e i n e Musik widerwärtiger wird. — — Im Ganzen befinde ich mich hier eben so wie zu Hause. Dieselbe Unlust an der Welt und Allem was sie mir bietet, dieselbe Unzufriedenheit mit mir selbst darüber und ein gut Theil Sehnsucht, die ich zu Hause nicht habe. ꝛc."

Vollendung der Ouverture 9. April.

Der kleine Theil der Ouverture wurde am 9. April auch vollendet und Weber glaubte, als er den üblichen Strich zog und sein „Soli deo gloria" darunter schrieb, mit dem Werke fertig zu sein.

Er täuschte sich.

Braham fand in der ganzen Oper kein Stück, das seine schöne Tenorstimme im getragenen Gesange zur Geltung gebracht hätte und lag Weber nach den ersten Proben schon an, ein solches an geeigneter Stelle einzuschieben. Diese Stelle fand sich, nach mancher Berathung, im zweiten Akt, nach dem Schiffbruche, wo Hüon die ohnmächtige Rezia an's Ufer trägt, und erhielt die Form eines Gebets (Preghiera Nr. 13 der Oper). Weber schrieb sie, mit genauester Berücksichtigung der Schönheiten von Braham's Stimme und Vortrag in dieser Gattung von Gesang, wie er die große Arie für dessen heroische Deklamation geschrieben hatte. Es läßt sich für die beste Lage einer edlen Tenorstimme kaum etwas denken, was in melodiöserer Form die Fähigkeit des Tons, in Inbrunst zu beten, zur Anschauung brächte. Das Ganze ist höchst einfach, fast nur in gehaltenen Akkorden von gedämpften Saiteninstrumenten begleitet gedacht und, indem es die unendliche Manichfaltigkeit der Nüancen in den Musikstücken der Oper ergänzt, verfehlt es niemals, eine große und edle Wirkung hervorzubringen. Dieß schöne Stück wurde am 10. und 11. April producirt und wir finden Weber fortan nur noch mit dem Clavierauszuge des Werkes beschäftigt, den er am 22. April vollendete und am 24. Kemble behändigte, so seinen Schwanengesang zum Abschluß bringend.

Preghiera (Nr. 13), C dur, „Vater höre ꝛc."

Neue Heftigkeit der Krankheit.

Mit dem Nachlassen der Seelenspannung, in der Weber die letzten Arbeiten an seinem grossen Werke erhalten hatten, traten die körperlichen Folgen der Anstrengung auf's Neue hervor. Das geisterbleiche Gesicht erhellte nur selten noch ein Lächeln, die durchsichtig mageren Hände zitterten, wenn sie Speise oder Trank zum Munde führten, so daß er das Glas stets nur halb füllen konnte, und die Füße schwollen immer unförmlicher an; er konnte in Gesellschaftstoilette, Schuh und Strümpfe, nicht mehr erscheinen. Tiefe Melancholie beschattete ihn oft bis zu verzweiflungsvollem Aufseufzen, und die immer rastlosere Sehnsucht treibt ihn auszurufen:

„ꝛc. Und hier sitzt er nun und weiß Nichts mehr zu erzählen, als daß er von Herzen gern alle diese Herrlichkeiten hingäbe, wenn er ruhig daheim sitzen und Nichts vom Theater und allem was drum und dran hängt, hören müßte. So gut wird es mir wohl niemals werden. Nun man thut was man muß und kann. Ich habe wohl schon genug — vielleicht — in Dresden gewiß schon zu viel gethan und will mich in Hosterwitz recht strecken und pflegen. — Wäre nur keine Visite zu machen und ach — was werden die Menschen fragen! ach Gott! Siehst du, so suche ich mir begreiflich zu machen, daß die Heimath auch ihre Qualen hat, damit ich nur nicht immer daran zurück denke und mich sehne!"

Und an anderen Orten:

„ꝛc. Ich kann mir wohl denken, daß du nicht viel Stoff zum Schreiben haben wirst, aber jede Küchenklatscherei von Haus interessirt mich mehr, indem sie mich zu Euch versetzt, als um mich herum wirklich wichtige Dinge. So ist der Mensch und es ist gut, daß er so ist, denn das sichert ihm seine Anhänglichkeit an sein Familienleben. ꝛc."

„ꝛc. Vor ein Paar Tagen hat mein (von Dresden mitgebrachter) Türkischer Waizen ein Ende genommen und ich frühstücke nun Arrow-Root, das mir Gräfe in Berlin so empfohlen hatte, eben so habe ich mein letztes Dresdener Hemd angezogen. Kannst du denken, daß mir diese beiden Kleinigkeiten ordentlich nahe gingen. ꝛc."

Am 10. und 11. April hielt Weber, dem einige erquickende Ausflüge in der schönen Umgegend Londons, nach dem reizenden Rich-

mond, nach Chelsea, nach Greenwich, wo ihm der Anblick der schiffebedeckten Themse einen tiefen Eindruck machte, wohl gethan hatten, heitereren Sinns als seit langer Zeit die Generalproben vom „Oberon". Der wunderliche Zufall, sein „Stern", der jederzeit vor jedem großen Erfolge eine bedrohliche Mißhelligkeit ihm in den Weg warf, verläugnete sich nicht. Schon mehrere Wochen vorher war die Möglichkeit, daß die treffliche Miß Paton die Rezia singen könne, durch den Tod ihres liebenswürdigen Kindes, das sie mit Lord Lennox hatte, in Frage gestellt worden. Nur die Liebe zu Weber's Musik, die Verehrung für den Meister, vermochte die ausgezeichnete Sängerin, die Parthie beizubehalten. Bei der Generalprobe sollte das Gestirn walten. Weber selbst berichtet:

„ꝛc. Aber laß dir erzählen, wie mein Stern immer sein Recht übt. Nachdem ich den 11. Nr. 18 an dich abgeschickt hatte, hatte ich um 12 Uhr Probe von der Ouverture und den Stücken, die am wenigsten probirt waren. Dann aß ich bei dem Musikhändler Hawes und um 7 Uhr war die schon angekündigte Generalprobe. Ein glänzendes Publikum und auserwählt füllte die Logen. Der erste Akt ging gut vorüber, bis auf einige Kleinigkeiten. Im 2. Akte, wo nach dem Sturm die Rezia und Hüon kommen sollen — kommt Niemand, das Theater steht eine Zeit lang leer, endlich kommt Fawcett und kündigt an, daß ein Stück Decoration Miß Paton auf den Kopf gefallen sei, daß er bitte, wenn ein Arzt anwesend wäre, er möge auf's Theater kommen, daß Miß Paton aber hoffe, nach einiger Erholung weiter spielen zu können. — Sie erholte sich aber nicht. Nach langem Warten mußten wir die Probe ohne sie fortsetzen, ihre große Arie ꝛc. weglassen. So ging die Probe übrigens noch glücklich genug zu Ende, und der Beifall und die Hoffnung auf's Furore am andern Tage war allgemein. Es wurde abermals eine Probe angesagt um 12 Uhr gestern für Miß Paton. Sie kam aber nicht und erklärte, sie müsse sich für den Abend schonen. Wir probirten also noch andere Dinge. ꝛc."

Es mag hier nicht unerwähnt bleiben, daß bei dem großen und allgemeinen Aufsehen, das Weber's Erscheinen in London hervorrief,

die an seinen Triumphen nicht betheiligten Musikanstalten sich bestrebten, wenigstens vom Reflex seines Ruhms Vortheil zu genießen, beziehentlich auch denen zu schaden, denen er nützte. So hatte auch das Drury-Lane-Theater, auf das Covent-Garden-Theater eifersüchtig, ein altes Melodrama „Oberon" hervorgesucht und mit Musik von Cherubini, Winter, Mozart &c. und ungeheurer Pracht der Decoration am 28. März zur Aufführung gebracht. Weber sah sich das Ding mit an und giebt darüber einen Bericht an Caroline, interessant durch die darin dem Decorationswesen gewidmete Aufmerksamkeit:

Andrer „Oberon" in Drury-Lane

„&c. Das war ein dummes Ding der Oberon im Drury-Lane, einige schöne Decorationen und prachtvolle Garderobe ausgenommen. Die Scenenfolge ohne alles Interesse zusammengewürfelt und herzlich schlecht dargestellt, besonders die Musik elend. Ouverture aus Lodoiska von Cherubini, einige Chöre aus dem Opferfest und Balletmusik. Auffallend war blos die Scene, wo das ganze Theater ein stürmisches Meer darstellt, mitten drauf die Trümmer eines Schiffs, wo die Türken endlich Hüon und Amanda ins Wasser werfen. Das war vortrefflich und dann am Ende das Heer Carls des Großen, vorn lauter lebende Ritter, an die sich täuschend berechnet eine gemalte unabsehbare Reihe anschloß, der Glanz der Waffen transparent, kaum von den wirklichen zu unterscheiden. Dann einige phantastische Geister-Costüme mit mancherlei Foliearten bekleidet, und in der Titania Feengarten solche große bewegliche Vögel, Pfauen, ungeheure Colibris in den glänzendsten Farben; wirklich zauberisch. Manches wurde applaudirt, viel gezischt und gepfiffen, kurz das Ganze lief ohne Wirkung ab und kann keinen Schaden thun. &c."

Nach der noch am 12. Morgens gehaltenen Generalprobe konnte Weber die Einstudirung des „Oberon" für so gut erklären, als sie mit den vorhandenen Kräften möglich war. Der Chor stand unter der Leitung Watsons, die Tänze waren von Austin arrangirt. An den Decorationen hatte der berühmte Maler Luppino, mit Grieve und Pugh zusammen, sein Bestes geleistet, bei den Maschinerien hatte sich die Heimath der Technik durch das Talent Seuls und Bradwells bewährt.

Die Besetzung der Hauptrollen war folgende:

Oberon	Mr. Bland.
Puck	Miß Cawse.
Titania	Miß Smith.
Carl der Große	Mr. Austin.
Hüon	Mr. Braham.
Scherasmin	Mr. Fawcett.
Rezia	Miß Paton.
Seenymphe	Miß Gowneel.
Fatime	Mad. Vestris.

Farce nach „Oberon" aufgeführt.

Die Ankündigungen der Oper machten bekannt, daß nach der Oper die Farce „Raising the Wind" unter Mitwirkung der besten Komiker gegeben werden solle! — —

Aufführung des „Oberon" 12. April.

So brach am 12. April der dritte verhängnißvolle Abend in Weber's Leben, der eins seiner großen Werke und das letzte der Welt überantwortete, herein, und es ist nach diesen Vorgängen begreiflich, daß er sogar gespannter und aufgeregter, als vor drei Jahren in Wien vor der „Euryanthe", in's Theater fuhr. Die Vorgänge an der Kasse hatten sich in London wie in Berlin und Wien wiederholt. Seit Wochen waren die Billets auf die ersten zwölf Vorstellungen des „Oberon", die Weber selbst leiten sollte, vergriffen, mit Sturm hatte man kurz vor Beginn der Vorstellung die letzten Billets zu sonst nur vom Pöbel besuchten Plätzen erobert, um welche sich die Diener reicher Leute schlugen. Das Auditorium war vom ersten Rang bis unter den Kronleuchter aus den ersten Schichten der Londoner Gesellschaft zusammengesetzt, die für heute in Neugier all' ihre Vorurtheile ertränkt zu haben schien. Als Weber vor das Theater fuhr, rief eine Stimme in den lautbrausenden Zuschauerraum hinein: „Weber is arriving!", worauf es todtenstill wurde, so daß er, in's Orchester tretend und geblendet, erschrak, denn er meinte, das stille Haus sei fast leer. Doch als er, der unscheinbar und anspruchslos, doch festen Schrittes, denn die Aufregung gab ihm seine volle Spannkraft wieder, durch das Orchester schritt, erkannt wurde, erhob sich wie eine mächtig brandende, brausende

Woge das ganze Auditorium von seinen Sitzen und fast eine Viertelstunde lang erstarb jeder andere Ton in Hurrahschreien, Bänkeklappen und dem sonderbaren Getöse, durch das in England das Orchester seine Huldigung zu erkennen giebt, indem die Spieler der Streichinstrumente mit dem Bogen an diese klopfen. Das Tücherschwenken und Hütewinken wollte kein Ende nehmen. Die Ouverture, die, von Weber nach deutscher Art geleitet, trefflich ging, mußte wiederholt werden. Jedes Musikstück wurde zwei bis drei Mal jubelnd unterbrochen. Hüon's große, Braham „auf den Leib gepaßte“ Arie wurde da capo verlangt, Fatime's Romanze im zweiten Akte desgleichen, das Finale wollte man auch zwei Mal haben, Weber ging aber wegen des Scenischen nicht darauf ein. Im dritten Akte wurde Fatime's Ballade da capo gemacht; kein Musikstück blieb ohne brausende und, was besonders in England viel bedeutet, oppositionslose (ein Theil des Publikums zischte nämlich hier principiell fast stets, wo der andere jubelte) Anerkennung. Etwas erkühlend wirkte bei all' dem der Umstand, daß der Applaus, mit dem die allerdings schönen Decorationen begrüßt wurden, fast eben so begeistert tönte, wie jener, mit dem man die Musikstücke entließ. Am Ende, als der Vorhang gefallen war und das Getöse verklingen wollte, geschah das in England noch nie Dagewesene: Man hörte einen stürmischen Ruf von Weber's Namen, der sich immer mehrte und erhob, endlich verlangte man deutlich sein Erscheinen auf der Bühne. Zögernd hob sich der Vorhang und Weber trat einen Schritt bescheiden aus den Coulissen, verbeugte sich unter maßlosem Jubel und verschwand. Die Ehre des Vorrufs war selbst Rossini nicht widerfahren.

Die Blätter tadelten fast alle das Verpflanzen dieser continentalen Unsitte auf das englische Theater und rühmten an Weber, daß er in einer Weise erschienen sei, die seine Antipathie gegen solche Ovationen deutlich gezeigt habe.

Weber schrieb an Caroline, nachdem er den Verlauf der Oper im Allgemeinen angedeutet:

„ꝛc. Ich müßte dir nun gar manches ausführlich beschreiben, aber ich kann nicht und muß das mündlicher Unterhaltung in Hosterwitz

überlassen. Die Pracht und Vollkommenheit der Decoration geht über alle Beschreibung und ich werde es wohl so nie wieder sehen; man sagt, daß die Oper gegen 7000 Liv. St., ungefähr 49,000 Thlr., kostet. Die Vorstellungen gehen nun täglich fort, so lange es die Sänger aushalten. Die ersten 12 habe ich zu dirigiren übernommen. Dann aber habe ich sie gewiß satt und mir graut schon jetzt vor dem Gedanken, daß sie die Oper werden in Dresden sehen wollen. Zum Glück können sie sie nicht besetzen; und an einem andern Ort sie selbst aufzuführen, dazu sollen mich nicht 10 Pferde ziehen! ꝛc."

Man sieht hieraus, wie hoffnungsreich die durch die Aufregung hervorgerufene Belebung Weber gemacht hatte.

Oeffentliche Meinung über „Oberon". So unglaublich es auch für Ohren unsrer Zeit klingen mag, denen die überaus reiche Fülle von Melodie im „Oberon" geläufig ist, eine Fülle, die von strengen Musikkritikern ernster Schule sogar „Melodie-Verschwendung" genannt wurde, so leicht faßlich, in den Sinn fallend und merkbar uns diese Melodien erscheinen, so war dieß doch ganz anders in England vor Beginn der Epoche des Musiklebens, in der wir jetzt stehen. Die Urtheile über „Oberon" geben davon Zeugniß, welche die Musik-Zeitungen Londons füllten. Als charakteristisch und die allgemeine Meinung, welche „Morning Chronicle", „Literary Gazette", „Musical Magazine", „New Times", „Literary Chronicle" ꝛc. mit mehr oder weniger Beimischung von Ausdruck der Enttäuschung und Klage über Mangel an Melodie und über schwere Musik ziemlich übereinstimmend aussprachen, angenähert repräsentirend, geben wir den Artikel des „Harmonicon" in wortgetreuer Uebersetzung:

„Oberon.

„Der poetische Theil dieses Werkes sollte blos zum Vehikel der Musik dienen, und darf daher nicht mit kritischer Strenge beurtheilt werden. Manche Verse erheben sich weit über das Mittelmäßige und zur wahren Poesie; doch hat der Plan, wie die Behandlung der Geschichte überhaupt, unleugbare Mängel und Schwächen. Die Ausstattung der Schaubühne ist glänzender, als wir sie selbst in diesem Hause, das doch in dieser Hinsicht berühmt ist, gesehen zu haben uns

erinnern. Die Maschinerie ist sehr geschickt angelegt und ausgeführt, die Decorationen sind reich und angemessen. Von der Musik bemerken wir hier im Allgemeinen, daß sie mehr auf das wissenschaftliche Urtheil der Kenner, als auf die große Menge berechnet ist. Sie ist nicht ohne Melodie — wie Manche behaupteten — doch ist diese für ungeübte Ohren durch eine fast übermächtige Fülle der Instrumentalbegleitung meist verdeckt. Wir hörten die Probe und bewunderten viele Partien derselben; wir wohnten der ersten Aufführung bei, und bemerkten manches, was uns am Abend zuvor entgangen war, und wir zweifeln nicht, daß öfteres Anhören uns Schönheiten offenbaren werde, die bis jetzt unserer Aufmerksamkeit entgingen, welche noch zwischen Drama, der Musik, dem Bühnenschmuck und den auftretenden Personen getheilt war. Herr von Weber führte selbst das Orchester an: er wurde mit einer Wärme empfangen, die selten, vielleicht nie, in einem Theater übertroffen worden ist, viele Beifallszeichen rings umher, mit bewillkommnenden Hüten und Tüchern und jedem andern Merkmale der Gunst, bezeugten die starke Vorliebe des Publikums für diesen Meister. Alles dies wiederholte sich zu Ende der Oper, wo er — zufolge einer gemeinen und häßlichen Sitte, die sich in dies Land einzuschleichen beginnt, aber jetzt in Frankreich, wo sie zuerst entsprang, verboten ist — auf die Bühne gerufen ward: ein Ruf, dem er, sehr zu seiner Ehre, sich auf eine Art fügte, die seine Abneigung gegen eine solche Verladung ausdrückte.

„Die Oper wurde wirklich in jeder Hinsicht mit einer Genauigkeit und Sorgfalt gegeben, die allen Mitwirkenden zur großen Ehre gereichte. Miß Paton sang nie mit mehr Fertigkeit und Wirkung. Mad. Vestris unterstützte in ihren zwei ausdrucksvollen Arien trefflich die Absicht des Componisten. Der Miß Cawse fehlte es freilich an Kraft, außerdem aber waren wir mit ihrer Leistung als Puck zufrieden. Hr. Braham that sein Bestes für diese Oper: er war nie bei besserer Stimme und wurde nie mehr zu seinem Vortheil gehört, als in der großen Scene: „Yes! even love to fame must yield!“. In den sanftern Gesängen war er nicht minder glücklich. Was seine Action betrifft, so lange nur ein Sänger das Lächerliche meidet und sich vor

Verstößen hütet, so wäre es unbillig, ihn hierin scharf zu beurtheilen. Von Mr. E. Bland können wir nicht günstig sprechen, seine Stimme ist unangenehm, und seine Manieren nicht viel besser, als seine Stimme. Warum übernahm nicht Hr. Duruset Oberons Rolle? Wie wagte man sie in solche Hände zu legen? Das Orchester erfüllte seine Pflicht gut, der Chor verdient besonders Lob für Genauigkeit sowohl in Hinsicht der Musik, als der Aufmerksamkeit in der Scene."

Das rühmliche Resultat der fortgesetzten Aufführungen des „Oberon" war das, was Klingemann später mit den wenigen Worten berichtet:

„Oberon erfreut sich hier des ruhigen Beifalls der zahlreichen Gebildeten, die seit Kurzem angefangen haben, deutsche Musik zu kennen und zu lieben. Der Masse, welche durch die schlagendere Musik und das stofflichere Interesse des „Freischützen" in Enthusiasmus versetzt war, spricht er weniger an."

So lange Weber den „Oberon", sei es nun in seiner Gesammtheit im Theater, oder in Theilen in Concerten zu London dirigirte, dokumentirte sich jederzeit derselbe, zum Theil vielleicht durch die Vorliebe für den Componisten des „Freischütz" getragene Enthusiasmus.

An seinen Chef Lüttichau schrieb Weber nach der ersten Vorstellung:

„London, den 14. April 1826.

„ꝛc. Oberon ist vorgestern, den 12., in Scene gegangen, und mit unglaublichem, einstimmigem, ungetrübtem Enthusiasmus aufgenommen worden, ebenso die gestrige Wiederholung. Er wird nun täglich fast gegeben mit geringen Unterbrechungen zur Erholung der Sänger. Die Aufführung war vortrefflich, die Sänger sehr ausgezeichnet, ebenso Chöre und Orchester. Ueber alle Beschreibung aber vollkommen und einzig Decorationen, Maschinerien und Costüme. Schwerlich möchte ein anderes Theater in diesem Punkte Coventgarden erreichen. Die Bauart und Einrichtung der englischen Theater ist aber auch höchst geeignet zu solchen Dingen. Zuvörderst sind sie

sehr breit, und haben hinter den Coulissen denselben Raum, wie die Bühne selbst. Deßhalb haben sie meistens feste Wände statt Gardinen, die von beiden Seiten auf Rollen kommen und in der Mitte zusammenstoßen. Ich werde von den meisten Dingen Modelle und Zeichnungen mitbringen, da ich überzeugt bin, daß vieles sehr vortheilhaft bei uns benützt werden kann. Viele der wunderbarsten Effekte sind mit so einfachen Mitteln bewirkt, daß man sich ordentlich, wie bei dem Ei des Columbus ärgert, nicht selbst darauf verfallen zu sein, z. B. die stürmische See, in der sich dann die untergehende Sonne spiegelt &c. Sobald ich die ersten 12 Vorstellungen des Oberons dirigirt habe, werde ich immer auf der Bühne mich mit der Maschinerie beschäftigen, um unserm Theater doch auch von einigem Nutzen zu sein.

„Mein Aufenthalt hier wird sich wohl in die Länge ziehen, und ich desto mehr den Pariser Aufenthalt auf der Rückreise abbrechen müssen. London ist aber eine solche Riesenstadt, alles ist in so großartigem Zuschnitt, alles bedarf aber auch so mächtiger Hebel und langer Vorbereitungen, daß man durchaus hier mit anderem Maß messen muß, als in irgend einer Stadt der Welt. Ich baue daher auf Ihre Güte, Ihre Hülfe, Ihren Schutz, wenn aus 4 Monaten 5 werden sollten. Daß ich die größte Sehnsucht nach Hause habe, kann ich aus ehrlichem Herzen versichern, aber die eigentliche Saison geht jetzt erst an, und mit ihr die Ernte-Zeit. Daß ich keinen Tag um meines Vergnügens willen verzögern werde, ist gewiß, ich finde mein Glück nur bei den Meinigen, und in der Erfüllung meiner Pflicht, möge auch die Welt auswärts mir die höchsten Ehren geben, und ich mich zu Hause unbeachtet wissen. — &c.“

Achtundzwanzigster Abschnitt.

Das Ende.

Unaussprechliche Heimathsehnsucht.

Eine je größere Anzahl der Zwecke, um derentwillen Weber diese verhängnißvolle Reise, diesen Kampf auf Leben und Tod unternommen hatte, sich mehr oder weniger vollkommen erreicht vor seiner Seele ad acta legten, und dieser gestatteten, sich zu Lust und Qual mit ihrem eigensten Fühlen und Denken in Selbstverkehr zu setzen, um so überwältigender absorbirte e i n Empfinden alles andere. Je matter die Hoffnung des Sterbenden wurde, die heißgeliebten Seinen noch einmal an's Herz zu drücken, um so unablässiger und quälender wurde die Sehnsucht nach ihnen, nach der Heimath. Wenigstens dort sterben wollte er. Wir begegnen ihren Kundgebungen auf jedem Schritte seines Dornenpfades. Als Fürstenau in treuer Sorge dem todesmatt am Morgen nach der Oberon-Aufführung im Lehnstuhl Ruhenden ein neu zubereitetes Medicament brachte, sagte er, matt lächelnd:

„Geben Sie! geben Sie! alles Herumkuriren an mir hilft Nichts mehr. Ich bin eine zusammengerüttelte Maschine. Gott wenn sie nur zusammenhielte, bis ich Lina und die Buben wieder umarmt hätte!! —“

In vielen Briefen an Caroline durchbricht dieß gewaltige Gefühl, für dessen verderbliche Nährung die englische Lebensweise, die ihn erst spät am Nachmittag in Anspruch nahm, und dem Schlaflosen, Athemlosen, das Todesnagen der Krankheit qualvoll Belauschenden, zum düstern Brüten lange Stunden gewährte, oft alle Schranken der zarten Rücksicht und füllt sie mit erschütternden Ausrufungen.

Sie schrieb ihm von dem Fragen seiner Knaben, warum der Vater so lange nicht heim komme, und Thränen zittern in den Worten, als er erwiedert:

„Ja wohl bleibt der Vater lange aus — und wie lang wird **ihm** diese Zeit. Ach Gott, das ist nicht zu beschreiben, wie ich jeden Tag zähle — und mit mir der gute Fürstenau! ꝛc.“ (14. April.)

Und später an andern Orten:

„Dann in's Theater und den 5. Oberon abgearbeitet; sehr volles Haus, ging gut — großer Beifall — ich habe nun den guten Mann schon so satt — daß ich recht nachzähle bis das Dutzend voll ist, um loszukommen." (18. April.)

„Heut ist ein Tag zum Todtschießen! Ein solcher dunkelgelber Nebel, daß man kaum im Zimmer ohne Licht bestehen kann. Die Sonne ist ohne Strahlen, nur ein rother Punkt im Nebel, es ist ordentlich schauerlich. 2c. 2c. Was ich dabei für eine Sehnsucht nach Hosterwitz und dem freien Himmel bekomme, ist ganz unbeschreiblich. Geduld! Geduld! es haspelt sich ja ein Tag nach dem andern ab!" (18. April.)

„Gott segne Euch ††† Ihr innigst Geliebten. Wie zähle ich die Tage, Stunden, Minuten bis zu unserm Wiedersehen. Wir sind doch sonst auch getrennt gewesen und haben uns gewiß auch lieb gehabt, aber diese Sehnsucht ist ganz unvergleichbar und unbeschreiblich. Geduld! Geduld!" (28. April.)

„Uebrigens ist es so, wie die letzte Zeit in Dresden. - Große Reizbarkeit, Athemlosigkeit, Husten ganz periodisch, oft krampfhaft, dann wieder gar nicht. — Und allerdings mein Gemüth ist der größte Sünder. Nach allen diesen Erfolgen gehe ich herum wie einer der gehangen werden soll. — Meine Sehnsucht nach Hause ist über alle Beschreibung und ich verbrüte allerdings ganze Tage, die ich besser benützen könnte. Nun meine gute Alte habe ich dir alle meine Leiden recht von Herzen geklagt im Vertrauen auf deine Vernunft, daß du daraus nicht neuen Stoff zu Angst und Sorge suchst, sondern höchstens die arme Männe bedauerst, die wirklich zum Leiden geboren ist." (8. Mai.)

„Höre einmal, du hast es doch eigentlich zu gut. Ich habe die Arbeit und Plage und du läßt dir gratuliren und cassirst das Angenehme von der Sache ein. Ach Gott, so ist es ja Recht. Alle Freude und Segen über dich!!! — —" (10. Mai.)

Fast immer folgt diesen Klagen, die sich unwiderstehlich Luft

machen, ein liebliches und liebendes Wort der Beruhigung, das oft so ehrlich klingt, als wäre es von einem Strahle gütiger, selbsttäuschender Hoffnung eingegeben, z. B.:

„Der Husten ist lose, wie er nie gewesen und jetzt sehr selten krampfhaft. Die Kurzathmigkeit ist dieselbe wie zu Hause, ich kann nicht weit gehen und muß also immer fahren. Appetit erträglich, Schlaf und Humor nicht sonderlich. Sehnsucht sehr groß. — Du siehst, ich male nicht in's Schöne, deshalb kannst du mir aber auch glauben wenn ich sage — du kannst ganz ruhig sein. rc."

Wie schwer mußte es einem Manne mit dieser Welt von Liebe im Herzen werden, von denen zu scheiden, die er so sehr liebte!

Die Huldigungen des fremden, großen Volks, von denen der Kranke sagt, daß sie ihn so wenig zu erheitern und zu beglücken vermöchten, waren in der That außerordentlicher Art, denn nicht allein daß er sich bei jeder der zwölf Vorstellungen des „Oberon", die er (am 12., 13., 14., 15., 17., 18., 19., 20., 21., 22., 24., 25.) selbst leitete, auf's Neue gefeiert sah, sondern sie gaben sich am ergreifendsten bei einer Gelegenheit kund, die von Gegnern geschaffen worden war, um seinen Erfolgen ein Paroli zu biegen. Eine Partei in der englischen Musikwelt, die sich die national-englische nannte und zu der ein großer Theil der Aristokratie gehörte, hatte sich schon während der Anwesenheit Rossini's, und jetzt auch Weber gegenüber, mit großen Opfern von Mühe und Geld befleißigt, ihren Landsmann Henry Rowley Bishop zum Rivalen dieser großen Meister emporzuwinden.

Bishop war ein Componist nicht ohne Begabung, der im Jahre 1809 mit einer Oper: „Die Cirkassische Braut", mit Glück debütirt, seitdem für die Musikbestrebungen in London viel Thätigkeit entwickelt, schließlich aber durch die empörende „Zerarbeitung" von „Figaro" und „Freischütz" eine traurige Berühmtheit erlangt hatte.

Bishop's „Aladin" Seine neue Zauberoper „Aladin", mit ungemeiner Pracht auf dem Drury-Lane-Theater in Scene gesetzt, war dazu bestimmt, den

„Oberon" in Schatten zu stellen und die Aufmerksamkeit der Nation von dem Fremden auf den Sohn des Vaterlands zu lenken.

Von welchem Erfolg dieß Unternehmen begleitet war, lassen wir Weber, in treuer Uebereinstimmung mit den Zeitberichten, selbst erzählen:

„30. April.

„ꝛc. Gestern war denn ein interessanter Tag. Die 1. Vorstellung von meines sogenannten Rivals Oper, Aladin. Mit Mühe waren Plätze zu bekommen, einer der Inhaber des Theaters bot mir aber seine Loge an, und machte mir sogar die Visite vorher. Wir aßen alle zu Hause und fuhren dann in Drurylane. Kaum trat ich in die Loge und wurde gesehen, als das ganze Haus aufstand und mich mit dem größten Enthusiasmus empfing. Dieß in einem fremden Theater, an diesem Tage, zeugte recht von der Liebe der Nation, und rührte und freute mich sehr. Die Oper selbst, nun — dauerte erstlich der 1. Akt 2¼ Stunde und das Ganze von 7 Uhr bis ½12 Uhr. Das ist schon genug, Menschen und Oper umzubringen. Der Beifall war im Anfang sehr groß. Bishop wurde empfangen wie ich, die Ouverture wiederholt, die erste Romanze des Aladin auch. Aber nun wurde der Beifall immer schwächer, und leider muß ich sagen mit Recht, denn es ist ein kleines, schwaches Werk, das kaum Anspruch auf den Namen einer Oper verdient. Ein recht hübscher Jägerchor ging kalt vorüber, ja, wie er aus war, pfiffen sie im Parterre den Jägerchor aus dem Freischütz. Bishop wurde nicht gerufen, und die Oper hat eigentlich mißfallen. Das Sujet ist auch ganz schlecht behandelt, so viel unnütze und uninteressante Scenen, und alles so lang und breit. Gegeben wurde es mit aller Pracht. ꝛc."

Nicht Krankheit noch tiefe Verstimmung konnten Weber abhalten, Arm und Kopf bereitwillig zu leihen, wo es galt der Freundschaft Dienste zu leisten.

Wir finden ihn am 27. April im Concert der Tochter seines Freundes und Verlegers Hawes, die eine beliebte Altsängerin war, die Freischützouverture leitend, am 1. Mai dem leider durch Unwohl-

sein etwas mißglückten Auftreten Fürstenau's, im Philharmonischen Concert anwohnend; am 10. Mai in Kemble's Benefizconcert die Preciosaouverture und die von Sapio prächtig gesungene Scene aus „Freischütz": „Durch die Wälder"; und in Miß Paton's Benefizconcert, am 30. Mai, sechs Tage vor seinem Ende, die Freischützouverture und den zweiten Akt dieser Oper mit Aufopferung aller Kräfte, von Todesfrösten geschüttelt, dirigiren.

In einem dieser Concerte, wo er der Liebe diente, die ihn erquickt hatte, sollte Weber, zu seinem höchsten Erstaunen, das englische Volk auch von der Nachtseite seiner Rohheit kennen lernen, das von ihm bisher nur von den Seiten seines kräftigen Enthusiasmus, seinem Respekt vor dem Ruhme, seiner rüstigen Thätigkeit und Tüchtigkeit gesehen worden war.

Braham's Benefiz-Concert. Er hatte Braham, den er sehr hoch hielt, versprochen, in seinem Concerte die Ouverture zum „Beherrscher der Geister" zu dirigiren. Das Benefiz war am 18. Mai im Covent-Garden-Theater.

Der Abend war verhängnißvoll. Das Haus war sonderbar überfüllt mit einer gemischten Menge, die sich nur durch ein dramatisches Quodlibet, mit gehörigem Unsinn, Possen und Volksmelodien unterhalten wollte. Daß Weber dabei mitwirkte, schien Wenigen wichtig. Braham gab nach der Oper „the Slave" ein Potpourri, das er „Apollos Festival" nannte und dessen Eingang die von Weber selbst dirigirte, genannte Ouverture bildete. Doch Niemand achtete auf die Musik. Auf den Gallerien wurde gejubelt, gepoltert, geschrien, und die Ouverture ward herabgespielt, fast ohne daß das Publikum davon wußte, daß Musik war. Keine Hand rührte sich. Weber trat von der Bühne, erst wahrhaft entsetzt, dann, als man ihm die Natur des Publikums erklärte, lächelte er und wohnte dem Verlaufe des Skandals aufmerksam bei, bis Beleidigungen der Miß Paton seinen Unwillen so reizten, daß er ergrimmt das Haus verließ. Als diese treffliche Sängerin die ersten Takte einer Arie „Sons of freedom" gesungen hatte, brach die Gallerie, Gott weiß weshalb, in brüllendes Gelächter aus, und als sie indignirt mit stolzer Miene schwieg, schrie es durch das Haus: „Is she ill? — What is it?", und Ruhe trat ein. Kaum

hatte Orchester und Sängerin wieder eingesetzt, so schrie eine tiefe Baßstimme von der Gallerie herab: „Joe! I hope you are cool and comfortable!“ Und eine noch tiefere antwortete aus dem Parterre „Yes!“ In homerischem, unlöschlichem Gelächter erstarb nun Alles: die Paton rief: „I cannot sing!“ und wurde ohnmächtig.

Sehr klug handelte der ebenfalls mitwirkende Moscheles, der in dem Lärm das Spielen fingirte und blos am Schluß das Orchester fortissimo einsetzen ließ, so daß er rauschenden Applaus erndete.

„Unglaublich! Unglaublich!“ rief Weber auf dem Heimwege.

Nicht unerwähnt darf eine Einladung Weber's zu einem Jahresfeste der in den Argyle Rooms hausenden „Royal Society of Musicians“ bleiben, da es Ritus war, daß die geladenen Gäste für die festliche Gelegenheit einen Festmarsch eigends componiren mußten. Winter, Haydn, Spohr hatten dergleichen geliefert. Weber, der gerade in jenen Tagen in ein neues Verschlimmerungsstadium seiner Krankheit getreten war, indem sich eine im höchsten Grade ermattende Diarrhöe bei ihm eingestellt hatte, fand sich außer Stande, Würdiges zu schaffen. Schon höchst aufgeregt durch diesen Gedanken fiel dem Schlaflosen in der Nacht vom 5. Mai das Thema eines Marsches ein, der sich in den „Six pièces faciles à quatre mains“ (Op. 3, 1809) findet und den er hier ganz unbekannt wußte; einige andere Ideen schlossen sich daran und so entstand der schöne Marsch, der als Op. 8 der nachgelassenen Werke veröffentlicht worden ist und in einem ritterlich brillanten Eingange, einem lieblichen Zwischensatze und einem zärtlichen Trio ein reizendes Tonbild gestaltet, bei dem sich unwillkürlich vor dem innern Auge ein heimkehrender Kriegerzug, von Frauen und Jungfrauen begrüßt und den Gruß edel männlich erwiedernd, entwickelt. Entkräftet im Lehnstuhl liegend, diktirte er Fürstenau den zweiten und dritten Theil dieses Marsches nebst dem Nöthigen, was dieser zur Instrumentation in seinem Sinne bedurfte.

Marsch zum Fest der „Royal Society of Musicians“.

Der Marsch kam mit der Ouverture zum „Beherrscher der Geister“ am 13. Mai bei dem Feste zur Aufführung. Die Ouverture erregte in diesem Kreise, als so rein durchgebildetes musikalisches Kunstwerk, die größte Aufmerksamkeit, während Weber zu gleicher Zeit und dadurch

am Erscheinen in jenem Kreise behindert, noch einmal auf vielfaches Verlangen, mit Ueberwindung, in den „Oratorien“ die zwölf Freischützstücke und die Jubelouverture dirigirte.

Vom 20. Mai ab ging Weber schweren Herzens, wie Jeder, der einen letzten Trumpf ausgiebt, auf den die Hoffnung des ganzen Spiels gesetzt ist, an die Vorbereitungen zu seinem Concerte. Wenn auch dieser Pfeiler am Bau seiner bis auf ein so kümmerliches Maß zusammengeschmolzenen Hoffnungen auf Erwerb sich unsicher begründet zeigte — dann war Mühe und der Rest Leben fast umsonst aufgeopfert.

Aber es konnte fast nicht fehlen, konnte ja nicht trügen, sein guter Geist ihn nicht so verlassen!

Ein gutes Vorzeichen hob seine Hoffnungen. Als der oben erwähnte Mr. Ward erfuhr, daß Miß Stephens, die er hoch verehrte, bei dem Concert mitwirken werde, drückte er Weber den Wunsch aus, daß diese treffliche Künstlerin eine neue Composition von ihm in dem Concert singen möge und bestellte förmlich eine Arie für sie bei Weber gegen ein Honorar von 25 Guineen, auf diese Weise auch in zarter Art Weber's Mitwirken bei seiner Abendgesellschaft honorirend. Miß Stephens selbst wählte als Text die Verse aus Thomas Moore's „Lalla Rookh“: „From Chindara's warbling fount I come“.

Die Aufgabe quälte den Meister! Zwei Mal schreibt er: „Mich wegen der Stephens Lied gequält!“, und: „Mich wieder wegen dem dem Lied gezwickt!“

Am 18. Mai war der Tag, wo sein treuer Genius den großen Künstler zum letzten Male mit seinem himmlischen Flügelschlage umsäuselte und die schon mit kühlem Schweiß bedeckte Stirn küßte! —

Die zitternden Hände vermochten von dem schönen Sange nichts weiter mehr, als die Singstimme zu notiren, die Weber auch noch mit der Sängerin einstudirte. Die Begleitung hat er im Concerte selbst aus dem Kopfe gespielt. Moscheles hat sie später trefflich ergänzt.

Weber hatte für sein Concert seine „Jubelcantate“ vorbereiten lassen. Dieß Werk erhielt jetzt einen dritten Text und einen dritten Titel. Den englischen Text der erst „Jubel-“, dann „Erndtecantate“ genannten Composition bearbeitete Hampden Napier sehr geschickt und

gab ihr den Namen „The festival of peace“. Die Corradori-Allan und die Cawse, Braham und Phillips hatten die Soli übernommen. Mit gewohnter Sorgfalt leitete der Meister, obwohl nur durch einen Dollmetscher sprechend und im Lehnstuhl sitzend, das Studium des Werkes, und blos einmal erhob er seine Stimme vernehmlich, als der Chor in dem schönen Gebete der Cantate, in gut englischer Weise, die Kehlen dröhnend brauchte. Er rief: „Halt! halt! Nicht so! Würden Sie denn in Gegenwart Gottes so schreien?“

Moscheles, Hawes, Fawcett, Smart, Fürstenau übernahmen, da Weber selbst hierzu völlig unfähig war, die Besorgungen für das Concert.

Außer den Genannten hatten Loder, Lindley, Dance, Moralt, Wodarch, Wagstaff, Anderson, Powell, Sharp, Schbuchen, Griesbach, Stobwasser, Rowlins, Miß Paton, Kiesewetter und Sapio freudig ihre Mitwirkung zugesagt. Cramer und Mori übernahmen die Leitung des Concerts.

Nichtsdestoweniger stand von Anfang an das Concert wie ein Gespenst vor seiner Seele. Er schreibt an Caroline:

„Nun habe ich nur noch ein hartes Ding, mein Concert. Ach Gott, dazu bin ich gar nicht mehr geschaffen. Man wird mir helfen — von allen Seiten — gewiß — aber doch — — Nun es muß auch überstanden sein und dann wohl nie wieder. —“

Und später:

„Die Concert-Anstalten fangen schon an mich in Bewegung zu setzen und obwohl Smart fast alles mögliche besorgt und thut, so bleibt mir doch genug Plage übrig, besonders mit Einladung der Sänger 2c. Ach Gott und ich bin das gar nicht mehr gewohnt, bin viel zu faul, Etwas für mich zu thun. Es geht aber nicht anders, und es ist wohl das letzte Mal, daß ich Concert gebe.“

Am 19. Mai endlich:

„Heut über acht Tage ist mein Concert. Ich kann sagen, daß mir ordentlich das Herz schlägt, wenn ich daran denke. Ich bin so gespannt auf den Erfolg — es sind die beiden letzten und Hauptstunden. Dieß Concert und Benefiz — wenn ich bedenke was sie mich

kosten — und wenn sie dann nicht so ausfielen, wie ich bescheidentlich berechtigt bin zu erwarten — es wäre sehr hart.

„Doch man muß den Muth nicht sinken lassen und auf den vertrauen, der uns so oft seine unendliche Gnade bewiesen.

„Du wirst dich wundern, mein theures Leben, mich so ernst in dieser Sache gestimmt zu sehen, wenn du aber bedenkst, daß Geld zu erwerben der einzige Zweck meiner Reise nach London war, daß die Erreichung dieses Zwecks mit manchen nicht unbedeutenden Opfern und Anstrengungen verknüpft war, so wirst du begreiflich finden, wie ich jetzt etwas so wichtig halten kann, was in meinem ganzen Leben sonst nur für mich eine sehr untergeordnete Rolle gespielt hat. Nun in Kurzem werde ich im Klaren sein und wissen, ob ich mich freuen kann oder grämen soll. Bete, daß dem alten Vater seine Wünsche, die nur für Euch berechnet sind, in Erfüllung gehen und er recht glücklich und heiter sein kann."

Leider sollten seine Hoffnungen bitter getäuscht werden.

Auf den 26. Mai, den Tag des Concerts, fielen die Rennen in Epsom, am Vormittage hatte der Sänger Begrez beim Herzoge von St. Albans ein Concert gegeben, bei dem die ganze Aristokratie, die Weber nicht der Sitte gemäß speciell eingeladen hatte, versammelt gewesen war (und das Begrez 400 Liv. Sterl. eintrug); furchtbarer Regen strömte vom Himmel und, was das Schlimmste war, die Ladies patronesses der „Philharmonischen Gesellschaft", denen der todtkranke Meister keinen Besuch gemacht hatte, hatten keine Hand gerührt, um das Concert „fashionable" zu machen.

Der Saal in Argyle Rooms blieb fast halb leer. Weber's Freunde, welche wußten, welchen Werth er auf das Gelingen des Concerts legte, waren entsetzt und erwarteten bange sein Eintreten. Als er, auf den Arm Smart's gestützt, hereinwankte und den Saal überblickte, verzog ein tief schmerzliches, bitteres Lächeln seine sonst so ruhigen Dulderzüge.

Was frommte nun die treffliche Ausführung der Cantate „Festival of peace" mit den herrlichsten Leistungen der Corradori, Cawse,

Braham's und Phillip's, Kiesewetter's unbeschreiblich zierlich vorgetragene Violinphantasie, die feurige, makellose Vorführung der Oberon-Ouverture unter Mori's Leitung, der prächtige Vortrag der Scene und Arie aus „Athalia": „Misera me!" durch die Paton und der seelenvolle Gesang der Stephens in dem neuen Moore'schen Liede, das der Meister selbst begleitete?

Es waren seine letzten Töne! Die klang- und wonnereiche Hand hat nie die Tasten eines Instruments mehr berührt! — —

Was frommte Fürstenau's treffliches Spiel, Sapio's köstlicher Vortrag der Arie: „Durch die Wälder, durch die Auen", und der Pomp der Euryanthen-Ouverture?

Was frommte der enthusiastische Beifall, den das schwach versammelte Publikum der Meisterleistung jeder Nummer zollte? — — Der große Trumpf war ausgespielt und verloren! — Nach dem letzten Ton der Euryanthen-Ouverture ergriff Weber Fürstenau's Arm, verließ, auf ihn gestützt, den Saal und sank im Foyer wie zerknickt, athemlos und außer sich, auf ein Sopha. Zu den Musikern, Meistern und Freunden, die sich hier theilnehmend um ihn sammelten, sagte er, Göschen die Hand reichend, mit matter Stimme: „Was sagen Sie dazu? Das ist Weber in London! —"

Sein bis dahin so starkes, hoffnungsreiches Herz war gebrochen. Er litt schweigend, aber schwer. —

Mit Mühe ward er in den Wagen gebracht. Zu Haus trugen ihn die Freunde die Treppe empor, der Dr. Kind legte ihm Senfteig um die Beine und mit Besorgniß ward die Nacht verbracht.

Den andern Tag fühlte er sich besser. Er hielt den Gedanken an das Benefiz aufrecht und schreibt, voll Selbstbeherrschung, an Caroline:

„ꝛc. Die Finanz-Affairen gehen nicht gut die letzte Zeit. Mein Concert den 26. war als Concert das Brillanteste, Orchester, Chöre, alles das Beste, Alle hatten sich beeifert mir zu dienen. Beifall über alle Maßen enthusiastisch, in der Cantate ein Chor da capo

gerufen — aber die Einnahme, die ich bis jetzt nicht ganz weiß*), war sehr mittelmäßig und wirft mich sehr in meinen Planen zurück. Mein Benefiz ist künftigen Montag den 5. Juni. Die erste Vorstellung des ganz nach dem Original hergestellten Freischütz. Wer weiß ob er dann noch so gefällt, die ersten Eindrücke bestimmen Alles, nun die erste Vorstellung ist gewiß voll. Dann muß ich freilich noch 5 Mal umsonst dirigiren. zc."

Bis dahin hatte Weber's Handschrift, trotz seiner körperlichen Schwäche, ihre volle Klarheit bewahrt. Dieser Brief an Caroline zeigt zuerst den krankhaften Verfall derselben. Sie ist zittrig und unbestimmt. Er merkt dieß selbst, indem er schreibt:

„Das Schreiben wird mir etwas sauer, weil meine Hände so zittern."

Reisepläne. Mit freudigem Herzen hörte er Fürstenau's Plan, daß dieser sein Concert, für das sich kein passender Abend mehr fand, aufgeben wolle und ihm verschlage, nicht nach Paris, sondern direkt über Brüssel und Cöln nach der Heimath zu eilen. „Das ist ein Wort!" rief er fröhlich aus und schlug in Fürstenau's Hand, dann schrieb er eilends an Caroline:

„Es lebt eine Ungeduld in mir! Du wirst nicht viele Briefe mehr von mir sehen, denn vernimm meinen grausamen Befehl: Antworte mir nicht mehr auf diesen Brief nach London, sondern gleich nach Frankfurt post restante. Du staunst? ja ja, ich gehe nicht nach Paris. Was soll ich da? Ich kann nicht gehen, nicht sprechen. Geschäfte will ich jahrelang verbannt wissen, also besser den geraden Weg zur Heimath von Calais über Brüssel, Cöln, Coblenz, den Rhein hinunter bis Frankfurt, welch herrliche Fahrt! — Obwohl ich nun werde etwas langsam reisen müssen und zuweilen einen halben Tag ruhen — so gewinnen wir doch wenigstens 14 Tage und die letzten Tage des Juni hoffe ich in deinen Armen zu liegen."

---

*) Sie stellte sich später zu 96 Liv. Sterl. 11 Shill. Netto-Gewinn heraus. D. Verf.

Weber ließ es sich, da er sich einigermaßen leichter fühlte, nicht nehmen, wie erwähnt, in Miß Paton's Benefiz, am 30. Mai, die Freischütz-Ouverture zu dirigiren, kam aber so erschöpft, fiebernd und vor Athemlosigkeit ganz außer sich nach Haus, daß er noch dieselbe Nacht Fürstenau und den Freunden versprach, sein Benefiz aufzugeben und nichts mehr zu dirigiren. Der Entschluß stimmte ihn wieder ganz heiter, da er ihn der Abreise näher förderte. Sein ganzes Wesen ging aber, mit Abstreifung aller irdischen Interessen, in Sehnsucht und Liebe auf.

Von diesem Augenblicke an füllte nur ein Gedanke noch seine Seele: Heim zu den Meinen, sie nur noch einmal, ein einzigmal sehen!

Dieß mächtige Gefühl steigert sich im Ausdruck seiner Briefe bis zum letzten, der schwer ohne Thränen zu lesen ist, oft durchblitzt von einem tiefen, rührenden Hoffnungsleuchten. So schreibt er am 26. Mai:

„ꝛc. Wie ihr mich empfangen sollt? Ach um Gotteswillen ganz allein. Laßt Niemanden meine reine Freude stören, mein Weib, meine Kinder, und meine besten Freunde, die ersten Augenblicke zu genießen. Ach die Sehnsucht, die ich nach diesem Augenblicke und meiner Ruhe empfinde ist für Euch unbegreiflich und räthselhaft! ꝛc.“

Und später:

„Nun Gott lob geht es ja mit Gewalt aufs Ende los, so daß ich dir baldigst geliebte Verbote werde zurufen können. O Gott wie glücklich will ich sein, wenn ich erst in meinem Wagen sitze! —“

Am 1. Juni hatten sich seine Athembeschwerden so gesteigert, daß jeder Athemzug mit einem Hochaufwogen der Brust begleitet war, jede Bewegung brachte ihn außer sich. Dr. Kind erklärte seinen Zustand gegen die Freunde für bedenklich. Fürstenau erbot sich, bei ihm zu wachen, was er mit den Worten ablehnte: „Ich bin nicht so krank, als ihr mich macht!“ Er verbot sich auch das Schlafen von Smart's Diener im Nebenzimmer. Dr. Kind legte ihm ein handgroßes Blasenpflaster auf die Brust, um ihm Linderung zu verschaffen, und in der

That war die Nacht, wie er in seinem Tagebuch sagt: „sehr süß“. Tags darauf setzte er seine Abreise auf den 6. fest, besprach seine Geldangelegenheiten sehr ausführlich mit Göschen, bat ihn, verschiedene Einkäufe an Geschenken für die Seinen, die Freunde in Dresden ꝛc. zu machen. Auf das Andringen der Freunde, Besserung abzuwarten ehe er reise, entgegnete er eifrig und wurde immer heitrer, wenn er ihre Gründe besiegt zu haben glaubte. „Ich muß fort,“ sagte er, „zu den Meinigen! Sie noch einmal sehen und dann geschehe Gottes Wille! —“ Den ihn am 3. Juni besuchenden Moscheles fragte er wiederholt um Aufträge nach Deutschland und dankte ihm in rührender Weise für die ihm erzeigte Freundschaft in London.

Den kranken Mann reisen zu lassen, schien den Freunden unmöglich. Er konnte nicht mehr stehen ohne heftigen Krampf zu fühlen und sprach doch nur von der Reise, obgleich er selbst eine von Smart vorgeschlagene Spazierfahrt, wegen heftiger Diarrhöe, gegen die kein Mittel mehr anschlug, ablehnen mußte.

Nur schwer willigte er in eine Consultation von Aerzten über seinen Zustand und schloß mit den Worten: „Ich reise aber, falle sie aus wie sie wolle!“, und fuhr fort, mit Fürstenau sich über die Reise zu besprechen. Nichts, nichts lebte mehr in seiner Seele, als der Gedanke: „Fort! heim!“

In diesem Zustande schreibt er am 2. Juni seinen letzten Brief an Caroline. Die zitternden, ungleichen Schriftzüge sagen:

Der letzte Brief. „Welche Freude, geliebte Mukkin, hat mir dein lieber Brief vom 22. Mai gemacht. Welches Glück für mich, Euch so gesund zu wissen. Wie beneide ich Euch um Euren Appetit, aber leider bin ich noch sehr erregt und angegriffen. Guter Gott, nur erst im Wagen sitzen! Mein Concert ist noch besser ausgefallen als ich dachte, ich habe gegen 100 Liv. Sterl. übrig, für Deutschland viel, für London nicht. Wäre nur der Freischütz künftigen Montag schon überstanden. Nun Gott wird Kräfte schenken. Seit gestern habe ich ein handgroßes Vesicator auf der Brust, das soll die entsetzliche Kurzathmigkeit bannen ꝛc. ꝛc. Du lebst ja recht in Saus und Braus, täglich Gäste! Nun das ist Recht,

das habe ich lieber, als wenn es in die Apotheke ginge. Gott gebe, daß ich recht helfen kann wenn ich komme. Den besten Willen dazu bringe ich mit. Da dieser Brief keine Antwort erhält, so wird er sehr kurz ausfallen. Gelt das ist bequem, nicht antworten zu dürfen! Fürstenau hat sein Concert aufgegeben, vielleicht komme ich dadurch noch um ein Paar Tage früher fort — Heisa!

„Gott segne Euch Alle † † † und erhalte Euch gesund. Wäre ich nur schon in Eurer Mitte! Ich küsse dich innigst, meine geliebte Muckin, behalte mich auch lieb und denke heiter an deinen dich über alles liebenden Carl.“

Welche Liebe, die so schreiben läßt, wenn das Todesringen uns näher als die Lebensfülle ist! Weber machte Fürstenau Vorwürfe: auch er verbände sich mit seinen andern Freunden, ihn vom Reisen abzubringen, erklärte aber gereizt, das solle ihnen allen nicht gelingen.

Zu Göschen sagte er am Abend des 4. Juni, wo dieser ihn mit dem Arzte wieder besuchte und leidend, aber völlig freien Geistes und Gedächtnisses fand: „Haben Sie an Ihren Vater etwas zu bestellen? Ich werde ihm sagen, daß sein Sohn mir ein lieber Freund in London war!“ Göschen erwiederte darauf: „Sie hinterlassen hier so viele Freunde und Verehrer —.“ „Still!“ sagte Weber, liebenswürdig den Kopf schüttelnd. „Es ist ein großer Unterschied! —“

Weber lag ermattet im Lehnstuhl. Smart, Göschen, Fürstenau, der edle Moscheles um ihn. Er sprach leise aber freundlich mit ihnen, und nur von seiner Reise. Man drang in ihn, um zehn Uhr zu Bett gehen und einem Wärter oder Fürstenau zu gestatten, in seinem Zimmer zu schlafen. Er verweigerte dieß bestimmt und ging, kopfschüttelnd, selbst darauf nicht ein, als man ihn bat, gegen seine Gewohnheit, die Thür unverriegelt zu lassen. Fürstenau und Smart führten ihn in sein Schlafzimmer, nachdem er allen liebevoll die durchsichtig bleiche, zitternde Hand gereicht und gesagt hatte: „Gott lohne Euch Allen Eure Liebe! —“ Fürstenau, von dem allein er solche Dienste litt, war ihm beim Auskleiden, das ihm sehr beschwerlich fiel, behülflich, besichtigte noch das Vesicator auf seiner Brust und verließ ihn erst

nachdem Weber, der vorher sorgsam seine Uhr aufgezogen, ihm mit der ihm eigenen Lieblichkeit für seine Dienste gedankt und bis zur Thür

Das letzte Wort.

mit den Worten geleitet hatte: „Nun laßt mich schlafen!" Es waren die letzten, die ein Mensch von dem theuern Meister gehört hat. Offenbar hat sich Weber später noch einmal aus dem Bett erhoben, denn man fand am andern Morgen die Thür, durch die Fürstenau ihn verlassen hatte, von innen verriegelt.

Das Ende.

Die Freunde saßen noch kurze Zeit im Gespräch über den werthen Todtkranken in Sir George's Theezimmer beisammen und beriethen, trauriger Ahnungen voll, die Maßnahmen, durch die er am Reisen gehindert werden könnte. Sie gingen um zwölf Uhr auseinander. Beim Herausgehen aus dem Hause blickten sie nach Weber's Fenster empor — er hatte das Licht schon gelöscht —.

Am andern Morgen um die frühe Stunde, wo Weber die ersten Dienstleistungen zu erhalten gewohnt war, klopfte Sir George Smart's Diener leise an seine Thür. — Als sie nicht geöffnet wurde, lauter — das war nie geschehen, denn Weber schlief sehr leise. Er schrie laut nach Sir George. Dieser sprang aus dem Bett, und als auf sein Klopfen auch nicht geöffnet wurde, ward halb sieben Uhr nach dem ganz in der Nähe wohnenden Fürstenau geschickt, der, das Schreckliche ahnend, nur nothdürftig bekleidet im Augenblicke ankam. Man entschloß sich nun, die Thür zu sprengen — sie flog auf — es war todtenstill im Zimmer. — Nur die Uhr, welche die letzten Bewegungen der Hand, die „Freischütz", „Euryanthe" und „Oberon" schrieb, aufgezogen hatten, tickte leise — —. Die Bettgardinen wurden zurückgeschlagen — da lag der geliebte Meister todt im Bett. — Friedlich auf der rechten Hand eingeschlafen — kein Kampf, kein Schmerz hatte die theuren Züge entstellt. Die rastlose Sehnsucht nach der Heimath, nach den Seinen, hatte die morsche Hülle der Seele gesprengt. — Nun war Ruhe nach all' dem Kampf. — Er war nicht gestorben, der unsterbliche Meister, er war heimgegangen — —.

Der andere Morgen.

Noch konnten und wollten Smart und Fürstenau, die trüben Blicks und händeringend am Lager des edeln Todten standen, nicht an sein Hinscheiden glauben. Ein Wundarzt, Robinson, wurde in

höchster Eile herbeigerufen und ihm aufgetragen, eine Ader zu schlagen. Mit athemloser Angst hing der Blick am Auge des Arztes, als dieser die auf der Decke ruhig und krampflos ausgestreckte Rechte des Schlummernden ergriff. Kopfschüttelnd ließ er sie leise zurücksinken und sagte: Hier ist Alles vergebens, der Mann ist schon seit fünf bis sechs Stunden todt!

Die Gewißheit gab den edeln Freunden des nun Todten Besinnung und Thatkraft wieder. Es wurde nach Moscheles gesandt, dessen Gegenwart bei den jetzt nöthigen Schritten wünschenswerth war und der auch eilends erschien. Nicht umhin konnten die drei nächsten Freunde des so ruhig und lieblich schlummernd Daliegenden, ihm ein reiches Opfer an Thränen darzubringen. — Dann wurden seine Papiere und Effekten vorläufig versiegelt. Es gemahnte die Freunde wunderbar, daß der Geschiedene, wie in Ahnung seines Endes, alle seine Verhältnisse, bis auf das Verzeichniß der seiner Waschfrau behändigten Wäsche, bis auf das Einsiegeln der Smart's Dienerschaft bestimmten Trinkgelder in adressirte Packete, sorgsam geordnet hatte. Die Obduktion der Leiche wurde sofort veranstaltet, und fand am Nachmittage desselben Tages, in Gegenwart der Doktoren T. Tonken, Charles F. Forbes, Weber's Arzt Dr. P. M. Kind, durch den Chirurg Dr. Robinson statt. Sie ergab zwei, fast gleichförmig entwickelte, unheilbare Leiden, jedes genügend, den Tod herbeizuführen, die es als ein Wunder erscheinen ließen, daß der Geschiedene so lange geathmet. Nämlich ein Geschwür an der linken Seite des Kehlkopfs, von der Größe einer welschen Nuß, und in der, durch und durch mit Tuberkeln erfüllten Lunge, zwei Eiterhöhlen von der Größe mäßiger Hühnereier. Obduktion der Leiche Weber's

Der bis zum Geripp abgemagerte, kleine Leichnam mit dem großen, edel geformten Haupte, dessen durchgeistigte Züge der Tod unberührt gelassen hatte, wurde balsamirt und Abends um 7 Uhr in den bleiernen Sarg englischer Form, die den flach ausgestreckten Körper eng umschließt, gelegt, in dem er noch ruht. Der Sarg wurde in Gegenwart der Aerzte verschlossen und verlöthet.

Am 6. Juni unterzogen sich Smart, Moscheles und Fürstenau mit der skrupulösesten Gewissenhaftigkeit der schmerzlichen Pflicht, ein [illegible] in London

Verzeichniß der Verlassenschaft des Verstorbenen anzufertigen. Es fand sich, daß der Todte im Ganzen in England 1097 Liv. Sterl. 6 Shill. erworben hatte, nämlich:

500 Liv. Sterl.			durch Verkauf der „Oberon"-Partitur an Kemble.
255 „ „			durch Leitung von 12 Vorstellungen des „Oberon".
125 „ „			durch Leitung von 5 Oratorien-Concerten.
26 „ „	5 Shill.		an Honorar vom Marquis v. Hertford.
52 „ „	10 „		an Honorar von Miß Coutts.
15 „ „	15 „		durch Leitung eines Philharmonischen Concerts.
96 „ „	11 „		an Reingewinn seines Concerts.
26 „ „	5 „		durch Composition des Liedes aus „Lalla Rookh" für Mr. Ward.

Hiervon waren 752 Liv. Sterl. 17 Shill. baar vorhanden, das Uebrige theils nach Dresden gesandt, theils durch den Aufenthalt in London absorbirt.

Alle Gelder und Effetten wurden Fürstenau behändigt, dem aus der treufleißigen Regulirung sämmtlicher Angelegenheiten Weber's noch Schwierigkeiten erwuchsen, die ihn bis Mitte August in London fest hielten.

Huldigungen in London nach dem Tode.

Die Nachricht von Weber's Tode erscholl in hohem Tone im öffentlichen Leben der Weltstadt und durchdrang mit Sensation, Rührung und schmerzlicher Theilnahme alle Schichten der Bevölkerung. Sympathien und Antipathien und kleine Empfindungen schwiegen vor der Majestät des Todes, nur dem Ausdrucke für das Raum lassend, was Weber nicht schien, sondern war. Alle Organe der Publicität, vorzüglich aber das „Harmonicon", die „Times", „New Times" und „Morning Chronicle" würdigten im edelsten Style, in ausführlichen Apostrophen, Verdienst und Wesen des Geschiedenen, nicht ohne Beimischung von Stolz, daß der große Künstler sein letztes Werk für England geschaffen, in England zuletzt gewirkt und da, unter Kränzewerfen und dem jubelnden und feiernden Zurufe der Welt geschieden sei, den er, setzten sie nationalbewußt hinzu, „nirgend so hätte hören können, als in London allein."

Leider überhallten drommetendröhnende Nachrichten vom Kriegsschauplatze in Griechenland schon wenige Tage nach Weber's Tode die Erinnerung an seine süßen Melodien und lenkte die Aufmerksamkeit der Neuigkeiten verschlingenden Weltstadt noch schneller und drastischer, als es sonst geschehen sein würde, von dem Angedenken des großen Todten ab.

Nicht daß die Kunstinstitute Londons ihn ohne ehrenden Tribut gelassen hätten. Sogar die aristokratisch ihm im Leben abgewandte „Philharmonische Gesellschaft" leitete ihr Concert am 12. Juni durch den Trauermarsch aus Händel's „Saul" ein: „As a tribute to a departed Genius". Noch edler und feinfühliger bethätigte das Drury-Lane-Theater, dessen Bestrebungen Weber's Wirken doch Concurrenz gemacht hatte, seine Theilnahme am frühen Tode des großen Künstlers, der zugleich unbemittelter Familienvater war, indem es seine Räume an dem Tage, wo im Covent-Garden-Theater (17. Juni) das Benefiz für Weber's Familie stattfand, mit dem Bemerken schloß, „daß es die Einnahme dort nicht schmälern wolle". Die Verpflichtung zu diesem Benefiz, das von dem edlen Kemble, der sich in allen Stücken als liebenswerther Mensch, großherziger Geschäftsmann und Weber's wahrer Freund gezeigt hatte, diesem über den Vertrag hinaus zugesichert worden war, wurde von ihm auch durch den Tod nicht als erloschen betrachtet. Gab er doch ihm, indem er den Seinen gab! Aber das so edelmüthig und liebevoll Gewährte trug nicht die gehofften Früchte. Die Theilnahme an Weber schien mit einem Male wie erstorben: keiner von Allen, denen er empfohlen gewesen war, keiner der Vornehmen und Reichen, deren Zirkel er mit dem letzten Aufleuchten seines Genius erhellt hatte, trug sein Scherflein in die Theaterkasse, um den Manen des berühmten Todten, in seinen Lieben ein kleines Neigungsopfer zu bringen. Am fernsten hielten sich auch hier die Landsleute Weber's, die Deutschen, die schon während seines ganzen Londoner Aufenthalts, statt sich am Strahl des Ruhms ihres Vaterlandsgenossen zu erwärmen, statt sich hebend und stützend, gehoben und gestützt um ihn zu sammeln, kühl und ängstlich den von der Aristokratie nicht Angelächelten, der sie zum großen Theil ihrer Existenz ver- Mißlingen des Benefiz'.

dankten, gemieden hatten. Fast kein Deutscher war in der fast leeren Benefiz-Vorstellung des „Oberon" am 17. Juni zu sehen, deren Erträgniß, statt den Hinterlassenen Erkleckliches zu gewähren, kaum die Tageskosten deckte.

Comité für das Begräbniß Weber's.

Dagegen hatten sich Weber's nächste Londoner Freunde Smart, Hawes, Kemble, Moscheles und Braham stillschweigend in dem ihnen selbstverständlich scheinenden Gedanken geeinigt, daß die beträchtlichen Beerdigungskosten nicht von dem kargen Erwerbe des Verstorbenen, denselben schmälernd, bestritten werden dürften. Sie bildeten, unter Zuziehung von Attwood, Sir J. A. Stevenson, W. F. Collard, T. d'Almaine, S. Chappell, J. Willis, J. Preston und J. Potter ein Comité, das die sämmtlichen Besorgungen, die zur feierlichen Beisetzung Weber's erforderlich waren, nebst Beschaffung der nöthigen Mittel durch Subscription, beziehentlich Zahlung aus eigner Kasse, übernehmen sollte. Das Comité erließ am 12. Juni eine Aufforderung an die musikalische Welt, am Begängnisse Weber's, das am 16. Juni stattfinden sollte, Theil zu nehmen, und bestimmte nach englischer Sitte den Beitrag, den Jeder, „der der Ehre theilhaft werden wolle als Trauernder zu folgen", 1 Liv. Sterl. 11 Shill. 6 Pence, an den Sekretär des Comité's, Thomas d'Almaine, einzuzahlen habe.

Aufruf zu Beiträgen für ein Monument von Weber.

Zu gleicher Zeit rief das Comité im „Musical quarterly magazine and review" das englische Volk zu einer Subscription auf, deren Ertrag zu einem Monumente für Weber verwendet werden sollte. Der zu zeichnende Beitrag dürfe nicht unter einer Guinee sein. Subscriptionslisten würden bei der Leichenfeier ausliegen, die von nie vorher dagewesener Großartigkeit werden solle.

Mit Feuereifer beschäftigte sich das Comité, dessen Seele Smart, d'Almaine, der berühmte Organist Attwood, Moscheles und Hawes waren, damit, den kleinen, unscheinbaren Bleisarg, der in Smart's Zimmer mit schwarzem Tuche bedeckt stand, mit seinem kostbaren, jüngst so klang- und wärmereichen, jetzt stillen, kühlen Inhalte, der Fürstenwürde des Genius angemessen, zur Gruft zu bestatten. Als solche bezeichnete sich durch die Confession, der Weber angehört hatte,

von selbst die der Capelle St. Mary in Moorfields, der katholischen Metropolitan-Kirche Londons.

Zur Förderung der auf Sammlung des Fond zur Errichtung eines Denkmals gerichteten Bestrebungen, erschien es dem Comité passend, beim Begräbnisse selbst eine grandiose Aufführung von Mozart's Requiem in der Moorfields-Capelle zu veranstalten und dabei hohe Entréepreise zu erheben. Die deshalb mit dem kathol. Bischof von London gepflogenen Unterhandlungen zerschlugen sich aber, da derselbe behauptete, daß über die Sitze in der Capelle, die zum allergrößten Theile der subscribirenden Congregation gehörten, nicht weiter verfügt werden könne. Vorbereitungen zum Begräbniß.

Man war nun kühn genug, sich mit dem Decan der Westminster-Abtei in Vernehmen zu setzen und ihn zu bitten, die Feier in dieser berühmten Kirche halten zu lassen. Dieser, obwohl zu den wärmsten Verehrern Weber's gehörig, fand es doch, wie fast vorauszusehen gewesen war, den strengen englischen Anschauungen gegenüber, durchaus unzulässig, daß eine katholische Todtenfeier in den Hallen gehalten werde, die der Geist der Hochkirche von England mit seinen ausgeprägten Formen erfüllte.

Man kehrte daher zu der Vorführung des Requiem in der Moorfields-Capelle zurück und gab, mit dem Verkaufen der Plätze, auch bis auf Weiteres den Gedanken an einen Fond für das Denkmal auf. Die Ehre, dem Meister ein Monument zu errichten, sollte, Gott sei Dank, deutschen Männern bleiben!

Kaum stand somit das Programm der musikalischen Leichenfeier fest, so sahen die redlichen Freunde Weber's im Comité mit Rührung sich von den beeiferten Kundgebungen aller Kunstnotabilitäten Londons bestürmt, die sämmtlich der Gunst theilhaft zu werden wünschten, bei demselben mitzuwirken. Der erste von Allen, der an Argyle Rooms, wo das Comité tagte, vorfuhr, war der Gesangsheros ohne Gleichen, Lablache, dann kamen die Stephens, die Paton, die Cubitt, die Andrews, die Farrar; dann Evans, Pinto, Phillips, Cramer, Mori, Moralt, Willmann, Loder &c. &c.! Die Orchester und Chöre von Covent-Garden und Drury-Lane und der Philharmonischen Gesellschaft peti-

tionirten um gleiche Ehre in ihrer Gesammtheit. Kaum dem dritten Theile der Zuströmenden konnte, des beschränkten Raumes auf dem Chore wegen, die Mitwirkung gestattet werden. Die Auswahl wurde Francis Cramer, der die Leitung der Aufführung übernahm, anvertraut.

Der 21. Juni wurde zur Beisetzung festgestellt.

Die Schreckenspost in Dresden.

Während alle dem flog Fürstenau's Brief mit der Schreckenspost nach Dresden. Es war ein Todesurtheil darin für das reinste Eheglück, das jemals zwei Sterblichen geblüht hat, für eine holdeste Häuslichkeit, für eine hoffnungsreiche Zukunft, und fast Todesgift für eins der edelsten Frauenherzen: er erklärte zwei blühende Knaben zu Waisen und nahm Weib und Kind des Todten selbst die Erhebung, die im Erfüllen der letzten Pflicht gegen den Geliebten, dem letzten Kusse auf die erkaltende Hand, ruht. — Was Wunder, daß Fürstenau es nicht über sich gewann, an Caroline selbst zu schreiben. Der Brief war an ihre nächste Freundin, Fräulein Charlotte von Hanmann, gerichtet.

Die Arme hatte mit dem Entsetzlichen in Hand und Herz den weiten Weg hinaus nach Hosterwitz, wo Caroline wohnte, zu fahren. — Unfähig, allein der leidenschaftlichen Frau in diesem Schreckensmomente gegenüber zu stehen, ließ sie den Wagen im Dorfe, vor dem ungefähr hundert Schritt von Weber's Wohnung gelegenen Hause halten, in dem Freund Roth ein Stübchen gemiethet hatte. Caroline hatte das Rollen des Wagens gehört — sie sprang an das Thor des Gehöfts — sah ihn an ungewöhnlicher Stelle halten, Fräulein von Hanmann aussteigen, in Roth's Haus verschwinden — das war nie geschehen — die schrecklichste Ahnung faßt sie — sie fliegt mehr als sie geht nach jenem Hause — sieht die Beiden im Garten weinend, händeringend stehen — da weiß sie Alles und liegt im Augenblicke bewußtlos zu ihren Füßen. — Das vierjährige Söhnchen Max war ihr nachgelaufen. — Fast vierzig Jahre sind seitdem vergangen, aber in seinem Ohre gellt heut noch der Schrei, mit dem ihn die Mutter umklammerte, als sie aus todtenähnlicher Ohnmacht auf dem Rasen

liegend erwachte und das thränenbeströmte Kindergesicht über sich gebeugt sah. — — —

Die Beisetzung in Moorfields

Am 21. Juni früh Morgens wurde im Hause 91 Great-Portland-Street zu London, in dem Carl Maria von Weber gestorben war, der bleierne Sarg, welcher die Leiche des großen Meisters barg, in einen zweiten umschließenden, mit schwarzem Sammet beschlagenen, von Eichenholz gesenkt und am Fußende desselben eine Kupferplatte mit folgender Inschrift angeschlagen:

Carolus Maria Freiherr von Weber
nuper
Praefectus musicarum Sacelli regii
apud Regem Saxonum
Natus oppido Eutin inter Saxones
die 18 Decembris 1786
Mortuus Londini
die 5 Junii 1826
anno quadragesimo
aetatis suae.

Das Begräbniß sollte nach dem Willen des Comités im Style der Beisetzung von Personen höchsten Rangs erfolgen.

Um halb acht Uhr Morgens versammelten sich die zahlreichen Personen, die dem Begräbnisse als Leittragende beiwohnen wollten, in den Räumen von Sir George Smart's Hause, der sich, über Tod und Grab hinaus, als edler, uneigennütziger Freund Weber's bewiesen hat, und um halb zehn Uhr setzte sich der Conduct in Bewegung. Er bot, nach englischem Ritual geordnet, einen seltsam düstern, mittelalterlichen Anblick.

Der Conduct.

Voran drei schwarzgekleidete Herolde mit Stäben zu Pferd, dann schritten zwei solche in langen, schwarzen Seidenmänteln zu Fuß. Hinter ihnen wurde das Begräbniß-Ehrenzeichen, aus einem großen Busche schwarzer Straußfedern bestehend, von einem sechsten Herolde, neben dem zwei Pagen gingen, hergetragen.

Dann folgte der von sechs Rappen gezogene, ganz schwarze Leichenwagen, auf dem nur in glänzenden Farben das Wappen der

Weber'schen Familie und in Goldschrift das Wort: „Resurgam" leuchtete.

In dem ersten der, die Mitte des Zugs bildenden, sechszehn Trauerwagen, saßen, als besonders Leidtragende, Smart, Fürstenau, Dr. Kind und Göschen, im Costüme aller Trauernden, schwarzen Seidenmänteln, langen, schwarzen Schärpen um den Hut und schwarzen Handschuhen.

Die andern Wagen füllten fast alle Kunstnotabilitäten Londons, von denen wir nur Kemble, Fawcett, Cramer, Haviland, Burke, Robertson, Olivier, Blanché, Liverati, Dr. Forbes, Savary, Braham, Moscheles, d'Almaine, Collard, Chappel, Willis, Power, Stevenson, Aders, Giese, Durnset, Robson, Shield, Webbe, Clementi, Lindley, Major, Horn, Cabusec, Redwell, Horsley, Stumpff, Schlesinger, Burrowes, Baine, Cooke, Wordsworth, Ravadino, Ward, Walmesley, Kiesewetter nennen. Die am Schluß folgenden Equipagen gehörten Miß Stephens (jetzige Countess of Essex), Braham, Willot und Aders.

Volle anderthalb Stunden bedurfte der, schneller als in Deutschland üblich, schreitende Zug, um die große Strecke von Great-Portland-Street bis zur Mitte der City nach Moorfields zurückzulegen, so daß er erst um elf Uhr an der Moorfields-Capelle anlangte.

Schon lange ehe dieß der Fall war, hatte sich die schwarz ausgeschlagene, mit Wachslichtern erhellte Kirche, die ungefähr zwei tausend Menschen faßt, bis auf den letzten Platz besetzt, und Chor und Orgelplatz füllte die dichtgedrängte Masse von mitwirkenden und theilnehmenden Künstlern.

Der Priester-Diakon und die Unterdiakonen und Chorknaben erwarteten den Zug am Altar. Als der Sarg im Eingange der Kirche erschien, schritten sie ihm entgegen und geleiteten ihn dann in feierlicher Procession im Hauptschiffe entlang. Im Augenblicke, wo der Zug sich gestaltet hatte, quollen vom Chore imposant, erschütternd, unvergleichlich vorgetragen, die Töne von Mozart's Requiem herab.

Requiem aeternam dona eis domine
Et lux perpetua luceat eis!

klang es majestätisch durch den menschengefüllten, großen, todtenstillen Raum.

Der große Meister ging schlafen bei den Tönen seines geliebtesten Meisters! —

Das Fortbrausen des vollen Chorgesangs, der, getragen von Stimmen und Kunstkräften ersten Ranges, einen himmlischen Glanz und überwältigende Kraft erhielt, ließ die Herzen unter einem überirdischen Eindrucke erhebender Erschütterung zittern.

Während dessen nahmen die Leidtragenden ihre Plätze ein, der Sarg wurde auf einen Katafalk gehoben und der Priester intonirte die einleitenden Gebete, während der volle Chor die Responsorien übernahm. Es war, als ob Engelstimmen dem irdischen Gebete entgegentönten, und als das Orchester im „dies irae, dies illa", jenem musikalischen Weltgerichte, in überwältigenden Klängen das Beben der Sünder, das Verzweifeln der Schuldigen und den jubelnden Triumph der Gerechten herniedertönte, die Majestät des großen Richters im „Rex tremendae" und die gläubige Zuversicht im „Salve me fons pietatis" sich in göttlichen Harmonieevangelien offenbarte, da war wohl keine der erschütterten Seelen in der Capelle, die nicht von dem Gefühle voll gewesen wäre, daß der ruhig dort im Katafalk unter den Wogen der gewaltigen Töne Schlummernde, weder das Gericht Gottes, noch das Weltgericht der Kunstgeschichte zu fürchten habe — —.

Nachdem die letzten Klänge des Requiems verhallt waren, wurde der Sarg wieder vom Katafalk gehoben und unter den imposanten Klängen des Todtenmarsches aus „Saul" von den Priestern in die unter der Kirche befindlichen Grüfte getragen — als erster einer langen Reihe von Särgen auf Quadern gestellt — ein kurzes Gebet — die Fackeln verloschen — es wurde still um den Todten — die Thüren der Gruft schlossen sich und fern, fern von Heimath, Lieben und Allem, was sein großes, warmes Herz ersehnte, ruhte Carl Maria von Weber's Leib verkühlt in Mitten eines fremden, kühlen Volks

Die Translocation. Doch es war, als sei die Heimath-Sehnsucht, das letzte, stärkste Gefühl, das die Brust des sterbenden Meisters im letzten Seufzer gehoben hatte, nicht mit seinem Leibe gestorben. Wie ein ruheloser Geist, dessen Erlösungswort noch nicht gesprochen ist, webte sie fort und bewegte Herzen die den Meister liebten, daß sie emsig zu streben begannen, den Zauber zu brechen. Dieß konnte nur geschehen, wenn die verkühlte Asche des sehnenden Mannes in Heimatherde, in der Mitte der Gräber der Seinen gebettet wurde.

Fünfzehn Jahre nach dem Tode Weber's (1841), erschien ein Dr. Gambihler. Aufruf des Dr. Gambihler in der „Europa“, der feurig dazu aufrief: „dem deutschen Sänger ein Grab in deutscher Erde zu bereiten“, und Dr. Schäfer. schon einige Wochen darauf, am 16. Februar 1841, redete Dr. Schäfer in den „Sächsischen Vaterlandsblättern“ die Dresdener Capelle, das Institut in dessen Schooße Weber am ruhmreichsten gewirkt, in gleichem Sinne an. Am 4. März desselben Jahres aber geschah der erste praktische Schritt in der Sache, indem Weber's langjähriger Freund, der Ferdinand Heine. Schauspieler und treffliche Costümzeichner F. Heine, die Eröffnung einer Subscription: „zum Zwecke der Ueberführung von Weber's Asche nach Dresden“, im Dresdner Anzeiger vorschlug und der alte, wackere Buchhändler Arnold, immer ein „Mann des Vorndran“ wenn es Gutes zu fördern galt, Subscriptionslisten zu Beiträgen in seiner Handlung auslegte. Ihm folgten sofort die Handlungen von Möser und Rotter und Küstner in Dresden und Leipzig.

Wieder war es Dr. Schäfer, der am 14. März an die Gesellschaft „Liedertafel“ zu Dresden, den Antrag stellte, die Sache rüstig in die Hand zu nehmen. Und es geschah mit wunderbarem Eifer. Concert der Dresdener „Liedertafel“. Schon am 26. März konnte ein Concert zum Besten der Sache gegeben werden. Weder der Besitzer des Saals (Herr Gerstkamp), noch die Mitwirkenden, noch der Drucklieferant (Herr Fürstenau), noch die Arbeiter schmälerten die Einnahme durch Gebührenberechnung. Diese war daher bedeutend (391 Rthlr.).

Hatte die Angelegenheit damit einen Anlauf in ungewöhnlich raschem Tempo genommen, so verlangsamte sich dieß bald gewaltig, als gesandtschaftliche Berichte aus London die Ueberführung des Sarges Weber's nach Dresden, dessen Bewahrung in der Moorfields-Capelle gesichert erschiene, als nicht dringlich bezeichneten, Dr. Schäfer, eine brausende, feurige Natur, bald verfeindet und entmuthigt, die Mitwirkung bei der Sache aufgab, das Comité fast ganz zerfiel, und die Gesangsfeste 1842 und 1843 die Liedertafel anderweit beschäftigten.

Die Angelegenheit ruhte.

Da war es Ferdinand Pickert, damals Sekretär des preußischen Generalconsulats zu London, der durch Briefe an Caroline und den Rest des Comité die Sache wieder erweckte. Der Tonkünstler F. W. Brauer, ein, lange Jahre hindurch der Weber'schen Familie engverbundener, trefflicher Freund, regte Richard Wagner, damals Capellmeister in Dresden, an: neues Leben trug den Gedanken weiter und ein neues Comité, aus Richard Wagner, Hofrath Dr. Schulz, Adv. Flemming, Tonkünstler Brauer, Professor Löwe, Schauspieler Ferdinand Heine und Banquier Löve bestehend, ergriff die Sache mit Eifer und kraft der ihm beiwohnenden geistigen Potenzen.

Ferdinand Pickert.
F. W. Brauer.
Richard Wagner.
Neues Comité Schulz, Löwe, Flemming, Heine, Wagner, Löve, Brauer.

Dieß Comité beschloß nun, 1844, die Angelegenheit der Translocation der Asche Weber's, nur als den Beginn seiner Wirksamkeit zu betrachten, die mit Errichtung eines würdigen Monuments zu schließen haben würde.

Der älteste Sohn des Meisters, Max, der sich mit Studien beschäftigt, in London aufhielt, empfing Auftrag, die Verhandlungen wegen der Entnahme der Leiche aus der Gruft von Moorfields und der Ueberführung zu pflegen. Geschützt von Rath und Hilfe des preußischen General-Consul Hebeler, Julius Benedikt's, Ferd. Pickert's, Eduard Röckel's, der Brüder Broger, des Buchhändler Schloß, des Pfarrer Jauch in Moorfields &c., konnte er bald die Lösung aller

Schwierigkeiten melden, und den theueren Ueberresten voran nach Deutschland eilen.

Die Leiche des Vater's sollte trotzdem nicht die erste sein, die er nach der, inzwischen vom Comité auf dem katholischen Kirchhofe zu Dresden, nach Semper's Entwurfe, einfach edel erbauten, Weber'schen Familiengruft zu leiten hatte.

Alexander von Weber stirbt.

Kaum war es ihm noch vergönnt, seinen geliebten Bruder Alexander, einen zu den schönsten Hoffnungen berechtigenden jungen Mann an's Herz zu drücken, als ihn tückisch die Masern aus seinen und der, den Aufregungen der kommenden Zeit entgegen bebenden Caroline Armen entrissen.

Die verzweifelnde Mutter hatte den blühenden, hoffnungsreichen Sohn fast gleichzeitig mit dem, vor vier Lustren gestorbenen, großen Gatten zu begraben! — —

Der schlichte Leichenzug des Jünglings beschritt am 2. November denselben Weg nach der noch unvollendeten Gruft, auf dem, fünfzig Tage später, der unermeßliche Condukt wallen sollte, der die Asche des unsterblichen Vaters geleitete.

C. M. v. Weber's Leiche in Hamburg.

Am 25. October 1844 landete der „John Bull" mit der Leiche Weber's an Bord, in Hamburg, das reiche Vorbereitungen zum Empfange des deutschen Meisters auf deutscher Erde, getroffen hatte. Und über allen den hunderten von Schiffen im Hafen, die Stämme aus allen Theilen der Welt zum Himmel emporstreckten, flaggten die Banner von Lima und Ecuador, wehten die Sterne von Amerika und das Kreuz England's und die Sonne Brasilien's zu Weber's Ehren! Er gehörte eben der Welt an, der Todte, den am 29. October ein Leichenconduct zu Wasser, unter den Klängen von Beethoven's Trauermarsch, vom hohen Bord des englischen Schiffs nach dem Kahne des Schiffer Weber führte, der ihn die Elbe empor nach Dresden bringen sollte.

Da wollte ein früher Frost die Pläne stören, die zur feierlichen Einholung des Sarges, in Dresden entworfen worden waren und die sämmtlich von einem Empfang desselben im Schiffe ausgingen.

Dieses fror nämlich bei Wittenberge ein. Aber auch diese Schwierigkeit wurde besiegt. Die Leiche wurde auf der Eisenbahn nach Dresden und dort, am Morgen des 14. December, vom rechten Ufer des Stromes, wo damals die Eisenbahn mündete, nach dem linken herübergeführt, wo eine große schwimmende Plattform und eine Ehrenwache ihrer am Quai harrte.

Beim Abendgrauen bedeckten sich die Straßen vom Quai bis nach dem katholischen Kirchhofe in Friedrichsstadt-Dresden, mit unabsehbarer, aber mit wunderbarem Takte fast lautlos harrender Menschenmasse. Wie ein Reif von dunklem Gold um einen Edelsteinring, schlang sich ein Halbkreis von Pechfackeln um den Ring von weißleuchtenden Wachslichtern, der den großen, schwarzen Teppich am Ufer umgab, auf dem die Künstlerschaft Dresdens zum Empfang der Leiche bereit stand. Düster und feierlich von den Fackeln angeglüht, wogte im dunklen Nachthimmel ein mächtiges Banner, mit der Inschrift: „Weber in Dresden" von der Raa des Schiffes herab, auf dem der Katafalk stand. Weber in Dresden.

In tiefem Schweigen umgab das dunkle Gewoge des Menschenmeeres die Lichtmasse. Welcher Augenblick dann, als der Sarg vom Tauwerk des Schiffes unsichtbar getragen, im Lichte von hundert Fackeln, vom mächtigen Festgesang begrüßt, langsam emporstieg, und sich nach dem Ufer zu senkte, als schwämme er, von dem Geiste der Harmonie getragen, auf den Wellen des Tönemeeres daher nach der Heimatherde! War der Mann, dessen Leiche der kleine Sarg umschloß, doch ein so mächtiger Erreger und Sänftiger dieser Wogen gewesen, hatte er sich doch so unaussprechlich gesehnt, den Heimathboden zu berühren!

Der Zug ordnete sich. Voran ein Musikkorps von über hundert Mann, durch Liebe und Verehrung zusammengestellt aus allen Musikanstalten der Stadt, und zog dahin, eingesäumt von einer unabsehbaren Fackelreihe, unter dem Schalle eines von Wagner, nach Motiven aus „Euryanthe", componirten Trauermarsches von unbeschreiblich erschütternder Wirkung. Dann hinter dem Leichenwagen, dessen Decken die Mitglieder des Comité's trugen, und dem zwischen Th. Hell und Leichenconduct in Dresden.

Künstenau schreitenden jetzt einzigen Sohne Weber's, folgte Alles was Dresden an geistiger Bedeutsamkeit besaß, das Theaterpersonal, die Sängervereine, die Akademie 2c.

So kehrte der bescheidene Weber zur Ruhe heim.

In der trauerfestlich, hochkünstlerisch geschmückten Capelle des Friedhofs empfingen die Frauen des Theaters, die Schröder-Devrient und Spatzer-Gentiluomo an der Spitze, schwarz gekleidet den Sarg, den sie mit Lorbeern bedeckten, — dann schloß die Feier, die Fackeln verlöschten und — erst als das Kirchlein leer war, nur noch zwei Lichter am Altare brannten, trat eine alternde, kleine Frau an die Bahre und sank stumm an der Seite eines blassen jungen Mannes, der dort kniete, zusammen — —

Am folgenden Morgen des 15. December ward Weber's Leiche in die Familien-Gruft gebracht; dieselbe achtungsvoll stille Theilnahme unermeßlicher Menschenmenge. — Der einst von ihm selbst, in früher Jugend zu Breslau componirte Trauermarsch, mit neuem Text von Jässing, geleitete ihn zu der Stätte, wo er endlich an der Seite seines jüngsten Kindes Ruhe finden sollte. Trefflich sprach Hofrath Schulz, tief zum Herzen gehend, schlicht, erhaben und gedankenreich Richard Wagner, dann Theodor Hell in Versen an der offenen Gruft. Dann sank der Sarg, — ein tief ergreifender Grabgesang von Wagner erklang. Der Sohn ließ die erste Scholle hinunterrollen, die Gruft füllte sich mit Blumen und Lorbeern und Carl Maria von Weber ruhte in der Heimath — war bei den Seinen. —

Carl Maria von Weber bei den Seinen.

Aufruf zu Beiträgen für Errichtung eines Monuments.

Nachdem dieß eine Ziel der Wackeren, die das Comité bildeten, erreicht war, richteten sie mit erneutem Muthe die Blicke auf die Vollendung alles dessen, was sie zur Ehre des geliebten Meisters zu thun beschlossen hatten, auf Herstellung eines würdigen Monuments für ihn. Es sollte, ihren Wünschen nach, eine überlebensgroße Bronzefigur auf reich und sinnig verziertem Piedestale werden.

Sie erließen unter dem 16. December 1844 einen Aufruf, Beiträge zu diesem Monumente zu steuern, an alle Bühnen und alle

Verehrer Weber's. Nur drei Hoftheater, die zu Berlin, Dresden und München, und die kleine Nürnberger Privat-Unternehmung unter des wackeren Röder Leitung, entsprachen demselben, durch Veranstaltung von Benefizvorstellungen, deren Gesammterträgnisse, nur nach Abzug des Honorars, das sich Frau Jenny Lind-Goldschmidt für Gastdarstellung der Agathe in Berlin zahlen ließ, dem guten Zwecke zuflossen. Das deutsche Volk aber, in dessen Mund und Herz Weber's Lieder lebten, blieb völlig stumm; kein Pfennig freiwilliger Beitrag lief ein. Nur in Petersburg und London wurden, durch der berühmten Meister Adolf Henselt und Julius Benedikt Mühen, in Privatkreisen ansehnliche Summen gesammelt.

G. Reissiger.

Ernst Rietschel übernimmt die Ausführung des Monuments für Weber.

J. Schnorr von Carolsfeld.

Dann kamen die Sturmjahre in denen Alles ruhte, eines der feurigsten Comité-Mitglieder, R. Wagner, aber aus Deutschland flüchten mußte. An seine Stelle trat G. Reissiger, weit weniger beeifert zu Weber's Ehre zu wirken, mit Mühe gewann F. Heine Meyerbeer für die Mitgliedschaft und da das Comité, unentmuthigt durch fast fünfjährigen Stillstand in dieser Sache, wegen Ausführung der Bildsäule mit Ernst Rietschel in Vernehmen trat, verstärkte es sich durch den künstlerischen Rath eines der größten Künstler unserer Zeit, Schnorrs von Carolsfeld.

Niemand war geeigneter des edlen Romantiker Weber, des tiefinnerlichen Meisters Bild zu schaffen als der feinfühlige Rietschel, in dessen zartbesaitetem Innern die seelische Musik des Meisters so sympathisch wiedertönte.

Im Jahre 1851 erließ das Comité einen neu anregenden Aufruf, der nur ein Resultat, ein Concert des Dresdner allgemeinen Sängervereins, zur Folge hatte, das von Marie Wieck unterstützt, einen Ertrag von 42 Rthlr. 24 Sgr. lieferte.

Wieder fiel die Angelegenheit bis 1856 in einen jener lethargischen Schlummer, an welchen sie so oft und peinlich gelitten hat.

Direktor De Keyser.

In diesem Jahre stellte, auf Veranlassung Liszt's und der Fürstin Wittgenstein, der große belgische Maler Direktor De Keyser, zwei seiner Meisterwerke, darunter das rührende Phantasiestück „C. M. v. Weber's letzter Augenblick", zum Besten des Denkmal's aus, durch welche Be-

reiwilligkeit der Kasse 160 Rthlr. Reingewinn zufließen und im Jahre 1857 entsprachen einige Fürsten, an die das Comité sich um Förderung seiner Zwecke gewandt hatte, den Wünschen, indem der Kaiser von Oesterreich 155 Rthlr., der Fürst von Schwarzburg 27 Rthlr. der Kasse steuerten, die Großherzöge von Weimar und Baden aber Theatervorstellungen zum Besten des Monuments anordneten. Die „Liedertafel" zu Dresden, diese rührige, begeisterte Gesellschaft, gab ein sinniges Volksconcert, das 162 Rthlr. eintrug.

Fürstenbeiträge. *Dresdener Liedertafel.*

Alle diese Quellen flossen aber weitaus zu spärlich, um das Unternehmen flott zu halten, und Alles wäre vielleicht wieder in's Stocken gerathen, ohne das Leben, welches ihm glücklich die Bemühungen dreier berühmter Künstler einhauchte. Frau Bürde-Ney bestimmte den Ertrag eines großen in Hamburg gegebenen Concertes für das Denkmal Weber's. Die exorbitanten Rechnungen der Localbesitzer, Mitwirkenden, verkümmerten diesen aber so, daß die edle, feinfühlende Frau, für jene errötbend, den kleinen Ueberschuß abzuliefern sich scheute und den vollen Betrag des Honorars einer Gastdarstellung in Berlin hinzufügend, 521 Rthlr., den höchsten Betrag den irgend eine Person gespendet, in die Hände des Comité's legte. Ihr folgte Weber's herrliche Schülerin Wilhelmine v. Bock (Schröder-Devrient), die fast ihre letzten Lieder für den Meister sang; Dawison, der stets zur Hand ist, wo es Löbliches zu fördern gilt, und eine seiner Meisterlesungen dem Zweck widmete. Das Concert der Schröder-Devrient ergab 341 Rthlr., Dawison's Lesung 301 Rthlr. Erträgniß. Es war, als sei durch diese edlen, reinen Bestrebungen endlich das Eis gebrochen, welches die Herzen gegen das Unternehmen verkühlte.

Frau Jenny Ney. *Wilhelmine von Bock (Schröder-Devrient). Bogumil Dawison.*

Wer hätte gemeint, daß es so schwer halten sollte, für das Denkmal des populärsten Componisten unter 42 Millionen Deutschen und über 300 europäischen Theaterverwaltungen, von denen fast keine war die nicht Vortheil von seinem Schaffen gezogen, 8 bis 9000 Rthlr. zusammen zu bringen!

Ein wunderliches Faktum ist, daß Weber's Monument ganz ohne freiwillige Beisteuer des deutschen Volkes errichtet worden ist!

Das Berliner Theater widmete nun den Netto-Ertrag der 301. Vorstellung des „Freischütz", mit 771 Rthlr. 20 Sgr. dem Zwecke, die Hoftheater zu Hannover und Meiningen gaben Vorstellungen zu dessen Besten, mit nicht genug anzuerkennender Liberalität bestimmten die Vertreter der Gemeinde Dresden 1000 Rthlr. aus städtischen Mitteln für die Herstellung des Piedestal's von Meißener Granit, und ein kunstfreundlicher, reicher Bürger von Görlitz, L. Ephraim, L. Ephraim.
spendete ein sehr ansehnliches Geschenk.

Dagegen wurde, in sehr bedauerlicher Weise, die schon ertheilte Genehmigung zu einem Concerte, das die Theater-Direktion zu Dresden zu geben beabsichtigte, zurückgezogen, weil man sich mit Franz Liszt, der ebenfalls für den, von ihm hochgehaltenen Meister, selbstständig zu wirken wünschte, nicht darüber einigen konnte, ob er im Concert der Direktion, oder das Personal der königlichen Oper in seinem Concerte wirken sollte. Darüber unterblieben beide Concerte. Die königliche Capelle, als solche, huldigte indeß den Manen ihres verewigten Meisters in einem von ihr gegebenen Concerte, das den reichen Ertrag von 827 Rthlr. 20 Sgr. ergab.

Während sich nun das Comité, in das, nach Reissiger's Tode, der geistvolle und gelehrte Julius Rietz getreten und mit wahrem Eifer Dr. Julius Rietz
an das Werk gegangen war, somit in den Besitz ausreichender Mittel zur Ausführung des Monuments gesetzt sah, war dasselbe unter Rietschel's sinnbegabter Meisterhand, zu einem Werke hoher poetischer Bedeutung entstanden. Es zeigt den Tonmeister stehend. Mit richtigem Empfinden drappirt die gebrechliche Gestalt der von der rechten Schulter herabgeglittene Mantel, die fast bis zum Herzen erhobene rechte Hand umfaßt einen Eichen- und einen Rosenzweig, die Symbole deutscher Kraft und deutscher Liebe, in schönster, der Bildhauerei zugänglicher Allegorie des Grundcharakters von Weber's Schaffen. Der linke Arm stützt sich auf ein, von einem Genius getragenes Pult, die Hand ist fein bewegt nach dem äußerst porträtähnlichen Haupte erhoben, das sich leicht zur Seite geneigt, nach Oben wendet, als lausche es nach den dort erklingenden Melodien. Der romantische Musiker hätte durch die Skulptur nie vollkommener individualisirt werden können.

Der todtkranke Rietschel schreibt an Berthold Auerbach, diesen Dichter selbst so reich an tiefinnerlichem Localton des Volksthümlichen, am 23. November 1860 über die Statue:

„Mein Weber steht, es ist nicht eine der decorativ wirkenden Figuren, die wie Lessing, durch Proportion, Stellung und Haltung dem Auge imponiren. Weber ist eine innerliche Arbeit, eine Statue gewiß so charakteristisch und dabei so warm durchgeführt, daß sie, wie ich's auch bemerkt, bei Anderen nicht das erste Mal in die Augen schlägt und der Mund aufbleibt, aber mit jedem Male mehr sehen, mehr Eingang zum Herzen findet. Ich bin zufrieden mit der Wirkung gewesen."

Als Aufstellungsort für das Monument, wurde von den Behörden sowohl wie vom Meister Rietschel selbst, wiewohl aus sehr verschiedenen Gründen, der große Platz vor dem Theater, den sich das Comité und das Publikum als selbstverständlich für diesen Zweck gedacht hatte, verneint und ein kleinerer, mit anmuthiger Promenade umgebener, hinter dem Theater gewählt. Die Baumgruppen der Anlagen sollten der ehernen Bildsäule einen harmonisch und stimmungsvoll abschließenden Hintergrund gewähren, die Größe des Raums mit den Dimensionen des Monuments in hebende Wechselwirkung treten, die Stille des Ortes, die seelische Sprache des Kunstwerks vernehmbarer machen.

Das Denkmal, auf dem Werke des mächtigsten Gegners Weber's, dem gräflich Einsiedel'schen Lauchhammer, trefflich gegossen, wurde auf rothgranitnem Piedestal im Laufe des Sommers 1860 errichtet. Ernst Rietschel empfing für Modell und Leitung der Arbeit 3000 Rthlr., Guß und Transport erforderte einen Aufwand von 4200 Rthlr., für Postament, Geländer, Fundament wurden ungefähr weiter 3000 Rthlr. verwendet, so daß das Ganze auf ungefähr 10,200 Rthlr. zu stehen kam.

[illegible] Am 11. October 1860, bei tiefgrauem Himmel, Sturm und strömendem Regen, bewegte sich die Musikwelt Dresdens, Capelle, Vereine ..., in langem Festzuge nach dem Platze, auf dem das Monument verhüllt ragte. Tribünen umgaben ihn. Im reich decorirten Zelte vor

der Rückwand des Theaters hatte die königliche Familie, das diplomatische Korps, die hohen Behörden, nothdürftig Schutz vor der Ungunst des Wetters gefunden. Das Comité, zusammengesetzt aus den Herren Professor Hettner, Director Schnorr v. Carolsfeld, Professor Löwe, Capellmeister J. Rietz, Tonkünstler Brauer, Banquier Lötze, Anwalt Flemming und F. Heine, viele alte Freunde und Verehrer und die Mitglieder der Familie Weber's, bestehend aus dessen Sohne Max Maria, seiner Schwiegertochter Katharina, seinen Enkelinnen Maria Caroline und Caroline Maria, befanden sich auf den Tribünen zur Seite des königlichen Zeltes, während der einzige Enkel Weber's, der achtjährige Carl Maria, am Fuß des Monuments stehend, die Schnure in der Hand hielt, die dessen Hülle fallen machen sollte. Ein Festgesang von Gustav Kühne, von einem der würdigsten Nachfolger Weber's, dem trefflichen Tonmeister Julius Rietz *), geist- und effektvoll componirt, erscholl. Treffender, tiefer und origineller ist Weber's Wirken nie geschildert worden, als in der darauf folgenden Rede des Vorsitzenden des Comité's, des geistvollen Herrmann Hettner. Die städtische Behörde übernahm das Standbild, und beim Einsatz der mächtigen Tonmasse des pompösen, festlichen Marsches aus Oberon, zog Weber's Enkel die Schnur, die Hülle rauschte herab und da stand der Meister, dem Schauplatz seines treuesten Wirkens, dem Dresdner Theater, zugewendet und entzückt lauschend nach den himmlischen Melodieen, die er uns verkündet.

Die Hülle, die von dem ehrenen Standbilde, welches die dankbare Nachwelt dem wohllautvollen Meister errichtet hat, fällt, bilde den Vorhang, der zum Schluß über dieses Bild seines Lebens herniederwallt.

---

*) Nicht umhin kann ich, diesem ausgezeichneten Tonkünstler und Gelehrten, ganz am Schlusse meines Werkes, noch den allerwärmsten Dank für den erleuchteten Rath auszusprechen, mit dem er mir gütig und unermüdlich bei Bearbeitung des vorliegenden II. Bandes zur Seite gestanden hat.
D. Verf.

Die Akten über die musikalische Wirksamkeit Weber's waren geschlossen, das Urtheil über das, was er als Künstler erstrebt und geleistet, lag gefällt in den Archiven der Kunstgeschichte, die Welt hatte den unvergänglichen Lorbeer um die Rollen seiner Lieder geschlungen, ehe wir unser Gemälde zu entrollen begannen.

Was Weber als schöpferischer, als ausübender, als leitender Künstler, als Virtuos und Dirigent werden konnte und sollte, ist er geworden und Angesichts des Herrlichen was er **war**, geziemt kein weichlich klagendes Betrachten **dessen**, was er hätte **werden können**.

Wie sein künstlerisches Schaffen in der Welt des Schönen befruchtend, Neues zeugend, den Sinn für das Echte erhaltend fortwirkt, das zu erzählen ist Sache der Kunstgeschichte.

Das Evangelium, die Historie seines Genius, hat er selbst in der Sprache geschrieben, in der es allein ganz verständlich verkündbar ist. In jedem andern Idiom kann von ihm nur gestammelt werden.

Was er gesungen, hat die Welt entzückt von einem Pole bis zum andern, es hat die Herzen schlagen machen, ohne daß man ihnen gesagt hat, **warum** es schön sei. Der Versuch dieß für den Kreis der Denker und Forscher zu thun, mag zum Amt der Aesthetiker der Tonkunst gehören, unser Amt aber war, und es war so süß als schwer zu erfüllen, die Geschichte der Wechselwirkung zwischen Weber's Genius und den Einflüssen der Welt zu schreiben. Schwer war es, weil die Schwingungen in der Menschenseele, vom Anstoße der derbkörperlichen Erscheinung des äußern Lebens an, bis zum begeisterten Aufwallen des Herzens, bis zum befruchteten Zucken des Gehirns, gar so geheimnißvoll rinnen; süß aber, weil jeder der verfolgten Schritte des geliebten Meisters so sichtlich nach Oben führte, daß der Tod nur wie der Fall des ersten Strahles vom ersehnten Lichte auf seine bleiche Stirne erscheint.

Selten erscheint der Prozeß der Läuterung eines Lebens so stetig, so rein entwickelt, so parallel im Künstler und Menschen laufend, wie in Weber's kurzer Laufbahn. Selten treten uns im Bilde einer Existenz

die moralischen Kräfte so aller äußeren Bundesgenossenschaft bar, und doch so siegreich im Kampfe mit den Einflüssen der Außen- und Innenwelt entgegen. Wir sehen Weber schon als Kind die Schädlichkeit einer systemlosen Erziehung, des Zerfahrenseins, der Wüstheit des Schauspielerlebens damaliger Zeit, durch instinktive Pflege rastlosen Bildungssinnes und natürlichen Dranges nach Ordnung und psychischer wie physischer Sauberkeit paralysiren. Dann stößt der edle Gährungsstoff in des Knaben Seele nicht allein alle zweideutigen Elemente energisch aus, die ihm auf die wirksamste aller Weisen, durch das Beispiel des Vaters, infiltrirt worden sind und die sich um so gefährlicher zeigen, je geistvoller und geliebter dieser Vater ist; sondern er wandelt sie, gewaltig negirend, sogar in ihre reinen und heilsamen Gegensätze um.

Die Freiheit einer langen Künstlerfahrt durch eine reiche Jugend, läßt seinem klaren Schauen nicht die Losgebundenheit von sittlicher Lebensgestaltung als Grundbedingung der Künstlerexistenz finden, sondern zeigt ihm, als Basis alles Seins und Leistens, die streng formelle Durchbildung des äußern und innern Seins, die bewußte Umgrenzung des Wollens und Wirkens in bestimmten Sphären, weckt in dem Heimathlosen die veredelnde Sehnsucht nach Heimath, Haus und Heerd. Den jungen, nach Ruhm feurig verlangenden Meister, sehen wir dann ferner, unbeirrt durch das Beispiel von lieben Genossen, die den ersehnten Kranz auf von ihm verneinten Seitenpfaden zu erreichen scheinen, selbst um den Preis des schmerzlichsten Verkanntbleibens, auf dem Wege bleiben, den er für den wahren nach Oben hält. Nur mit seinem Genius im Bunde, stellt er sich dem herrischen Zeitgeschmack in der dramatischen Kunst entgegen und nimmt das Märtyrerthum der Apostel des Echten willig auf sich.

Auf die Höhen seines Lebens als Mensch und Künstler aber tritt er, als eine edle, starke Liebe Herz und Sitten von den Schlacken unbestimmten Verlangens, gegenwechselnder Leidenschaften reinigt und gleichzeitig sein vielversuchender Genius im Nationalbewußtsein seines Volkes, des deutschen Volkes, seine Heimath findet.

Nur ein so gearteter, so entwickelter Künstler, konnte der populärste Componist werden.

In seinen Weisen findet nun das deutsche Volk den Ausklang für ein reichstes, ihm eigenthümliches Fühlen, für das ihm bisher das Wort fehlte, das es bedurfte und das die romantische Dichterschule vergeblich gesucht hatte. Darum jubelt es ihnen entgegen, darum liebt und versteht es sie.

Deutschland's Fühlen und Weber's Lieder sind nicht mehr ohne einander denkbar.

Dann sehen wir dieß reiche, farbenfrische Leben abwellen. Sein Theil des Kampfes, den seit allen Zeiten das Genie mit Engherzigkeit, Neid und unebenbürtigen Verhältnissen schlägt, ermattet das zarte irdische Organ des unerschrockenen Streiters. Tückische Krankheit gesellt sich hinzu und nicht ungestraft wird in dem täglich morscher werdenden Tempel die heilige Flamme des Schaffens fortgenährt. Plötzlich erblickt der Meister den Markstein seines Lebens in erschreckender Nähe.

Da, Angesichts des Todes, drängt das stärkste und menschlichste Gefühl, die Liebe zu Weib und Kind, alles Andere zur Seite!

Kunst und Ruhm wandeln auf den letzten, müden Schritten nur noch als Schatten mit. Die Sorge für die Seinen, der Blick auf ihr Darben, wenn er von dannen gegangen, die allmächtige Liebe hält den letzten Athemzug in der schwachen Brust zurück, der mit der letzten Kraft, dem letzten Ringen ausgemünzt werden muß zum Segen für die, die er unaussprechlich liebt. — —

Alle Herrlichkeit des Genius fällt von dem Meister ab; er stirbt, indem die Seele die kranke Hülle abstreift, welche die Heimathreise hindert und in Liebe verklärt kehrt die Seele des großen Menschen zu Dem zurück, in Dem er immer gewandelt ist

Wie Gott will!

Anhang.

Erträgnisse

die C. M. von Weber nachweislich bei Lebzeiten von seinen Opern gezogen hat.

Sylvana.

Honorar von Prag	41	Thlr.
Honorar von Dresden	50	„
Honorar von andern Orten	112	„
Im Ganzen	203	Thlr.

Abu Hassan.

Honorar von Kopenhagen	62	Thlr.	12	Gr.
Clavier-Auszug	113	„	10	„
Honorar von London	140	„	—	„
Im Ganzen	315	Thlr.	22	Gr.

Preciosa.

Honorar von Berlin	110	Thlr.	—	Gr.
Clavier-Auszug	85	„	—	„
Honorar von Leipzig	22	„	—	„
„ „ Carlsruhe	27	„	12	„
„ „ Wien (Wieden)	53	„	8	„
„ „ Breslau	27	„	—	„
„ „ Kopenhagen	23	„	—	„
„ „ Mannheim	16	„	—	„
„ „ Nürnberg	25	„	8	„
„ „ Wien (Ring)	53	„	8	„
„ „ London	200	„	—	„
„ „ andern Städten	302	„	22	„
Im Ganzen	921	Thlr.	8	Gr.

Freischütz.

Honorar von Berlin	660 Thlr.	—	Gr.
Clavier=Auszug	220 „	—	„
Honorar von Breslau	63 „	18	„
„ „ Prag	63 „	8	„
„ „ Wien	312 „	12	„
„ „ Dresden	187 „	12	„
„ „ Kopenhagen	142 „	17	„
„ „ Königsberg	113 „	20	„
„ „ Hannover	110 „	—	„
„ „ Leipzig	110 „	—	„
„ „ München	187 „	—	„
„ „ Darmstadt	187 „		„
„ „ Strelitz	115 „	—	„
„ „ Halle	68 „	—	„
„ „ and. Theatern	2116 „	10	„
Im Ganzen	4657 Thlr.	1	Gr.

Euryanthe.

Honorar von Wien	720 Thlr.	—	Gr.
Clavier=Auszug	606 „	—	„
Honorar von Hannover	226 „	20	„
„ „ Prag	125 „	—	„
„ „ Carlsruhe	110 „	20	„
„ „ Darmstadt	244 „	9	„
„ „ Dresden	316 „	—	„
„ „ Cassel	226 „	20	„
„ „ Weimar	138 „	—	„
„ „ Leipzig	230 „	—	„
„ „ Cöln	123 „	10	„
„ „ München	226 „	—	„
„ „ Berlin	800 „	—	„
„ „ and. Theat. ca.	1800 „	—	„
Im Ganzen	5893 Thlr.	7	Gr.

Oberon.

Honorar von London	3300 Thlr.	—	Gr.

Alle Opern zusammen	16,280 Thlr.	14	Gr.

Chronologisch geordnete Notizen

über

sämmtliche gedruckte und ungedruckte

Musikalische und Literarische Arbeiten

Carl Maria von Weber's

aus dem Zeitraume von 1817 bis 1826

zusammengestellt

von

F. W. Jähns

Kgl. Pr. Musik-Director.

Bemerkung.

Im Hinblick auf die ausführlichen Daten über die Composition der größeren Werke, die sich im Texte des „Lebensbildes“ finden und auf das in Aussicht stehende vollständige „Verzeichniß der Werke C. Maria von Weber's nebst Erläuterungen von F. W. Jähns“ sind in den nachstehenden Notizen nur die Daten des Beginnes und des Schlusses von jeder der umfassenderen Compositionen, mit Weglassung alles Details, aufgenommen worden.

M. M. v. Weber.

Unter **A** sind die musikalischen, unter **B** die literarischen Arbeiten aufgeführt.

Die Werke, deren Bezeichnung mit gothischer Schrift gedruckt ist, sind veröffentlicht.

1817.

A.

			Bemerkungen.
5. Jan.	Berlin.	Volkslieder: **Der Abschied.** „O Berlin, ich muß dich lassen." D $^{2}/_{4}$. **Quodlibet:** „So geht es in Schnützelputzhäusel." F $^{2}/_{4}$ — $^{6}/_{8}$. Beide 2stimmig.	Nr. 1 im Op. 54. Nr. 2 im Op. 54.
6. Jan.	Berlin.	Volkslied: **Mailied.** „Trarire." C $^{2}/_{4}$ für zwei Soprane.	Nr. 2 im Op. 64.
7. Jan.	Berlin.	Volkslied: **Alte Weiber.** „'s ist nichts mit den alten Weibern." G $^{3}/_{8}$.	Nr. 5 im Op. 54.
8. Jan.	Berlin.	Volkslied: **Liebeslied.** „Ich hab' mir eins erwählet." E $^{2}/_{4}$.	Nr. 8 im Op. 54.
21. Febr.	Dresden.	Lied: **Wunsch und Entsagung.** „Wenn ich die Blümlein schau'." G $^{6}/_{8}$.	Nr. 4 im Op. 66.
12. März	Dresden.	Musik zum Trauerspiel: **König Yngurd** von A. Müllner.	Manuscript.
12. Mai	Dresden.	Lied: **Das Veilchen im Thale.** „Ein Veilchen blüht im Thale" von Fr. Kind. Es $^{2}/_{4}$.	Nr. 1 im Op. 66.
		Zum **Freischütz.** Oper in 3 Acten. Text von Fr. Kind. Daraus:	
12. Juli	Dresden.	Nr. 6. **Duett:** „Schelm, halt fest!" A $^{6}/_{8}$ vollendet skizzirt.	Beginn der Composition d. Oper.
21. Juli	Dresden.	Trompeten gesetzt in den Marsch aus Aschenbrödel. Für das Coburger Theater.	Verschollen.
29. Juli	Dresden.	Zwei Kränze zum Annen-Tage 1817. Kleine **Cantate** für 4 Männerstimmen mit Pfte.	Nr. 3 im Op. 53. Zum Namenstage d. Prinzessinnen Marianne und Maria Anna Carolina v. Sachsen.
26. Aug.	Dresden.	7 **Variationen über ein Zigeunerlied** (Air bohémien). C $^{2}/_{4}$.	Op. 55.
26. Aug.	Dresden.	Lied von Nostiz (Arthur vom Nordstern): „Sehnsucht und Wiederhall." F moll.	Verschollen.
15. Sept.	Dresden.	Chor &c. zum Trauerspiel: **Die Ahnfrau** von Grillparzer.	Verschollen.
8. Oct.	Dresden.	Große Italienische Cantate: „L'accoglienza". 7 Nummern mit Soli, Chor und Orchester vollendet. (Begonnen am 21. Sept.)	18 Bog. Original-Manuscript. Zur Vermählung der Prinzessin Marianne v. Sachsen.
23. Oct.	Dresden.	**Clav.-Auszug der Turandot-Ouverture.** Op. 37.	

3. Nov.	Prag.	Chor-Lied in dem Festspiel von Kind: **Der Weinberg an der Elbe**. „Hold ist der Cyanenkranz." D 2/4.	Nr. 14. der op. posth. Zur Vermählung d. Prinzessin Anna von Sachsen.

B.

27. Jan.	Dresden.	An die kunstliebenden Bewohner Dresden's. Dramatisch-musikalische Notizen:	Abendzeitung.
28. Jan.	Dresden.	Ueber Mehuls: Jacob und seine Söhne (oder: Joseph in Egypten).	dito.
18. Febr.	Dresden.	Ueber das Hausgesinde, Oper von Fischer.	
24. Febr.	Dresden.	Ueber Fanchon von Himmel.	
22. April	Dresden.	Ueber Helene v. Mehul.	
3. Mai	Dresden.	Ueber Johann von Paris v. Boieldieu.	
11. Mai	Dresden.	Ueber das Lotterieloos v. N. Isouard.	
13. Mai	Dresden.	Ueber Blaubart v. Grétry.	
31. Mai u. 1. Juni	Dresden.	Ueber das Waisenhaus v. Weigl.	
13. Juli	Dresden.	Ueber Lodoiska v. Cherubini.	
25. Sept.	Dresden.	Ueber die vornehmen Wirthe v. Catel.	
24. Mai	Dresden.	Versuch eines Entwurfes, den Stand einer Deutschen Operngesellschaft zu Dresden in tabellarische Form zu bringen, mit kurz erläuternden Anmerkungen.	Hinterl. Schriften.
25. Mai	Dresden.	Epigramm auf Fräulein Winkel.	
25. Mai	Dresden.	Ueber die Sängerin Therese Grünbaum, geb. Müller. An Hofrath Winkler in Dresden.	
28. Aug.	Dresden.	Ueber das Terpodion von Buschmann.	
12. Sept.	Dresden.	Antwort auf Ad. Müllner's Bemerkungen über die Nr. 169 als Musikbeilage zur Zeitung für die elegante Welt abgedruckte Melodie zu dem Liede der Brunhilde in Yngurd. Act. 5. Scene 3. (vide 12 März bei A.)	
28. Sept.	Dresden.	Ueber Morlachi's Oratorium: „Isacco".	Abendzeitung.

1818.

A.

[illegible] Jan.	Dresden.	Romanze: Alkanzor und Zaide. „Leise weht es" zum Schauspiel von Kind: **Das Nachtlager in Granada**, mit Guitarre-Begl. A moll 3/4.	Gedruckt als op. posth.
4. Jan.	Dresden.	**Große Messe Nr. I in Es** begonnen. Daraus:	Ohne Op.-Zahl. Für Pfte. 4händig arrangirt (ohne Worte) v. F. W. Jähns. Gedruckt.
6. Jan.	Dresden.	**Kyrie** vollendet. Es 4/4—3/4—4/4.	
23. Febr.	Dresden.	**Benedictus** „G 6/8 vollendet und somit die ganze Messe."	
26. Febr.	Dresden.	Lied für Tenor und Baß: „Sei gegrüßt, Frau Sonne mir" zum Lustspiel: Die 3 Wahrzeichen von Holbein. F 2/4.	Gedruckt als op. posth.
27. Febr.	Dresden.	Chor zum Dorf im Gebirge, Oper von Weigl.	Verschollen.
1. März	Dresden.	Offertorium Es 4/4 zur großen Messe Nr. I Es.	Manuscript.
1. [illegible]	Dresden.	Tanz und Gesang zum Schauspiel von Th. Hell: Das Haus Anglade: „In Provence blüht die Liebe." G 6/8.	Manuscript.

8. April	Dresden.	Trio.	?
11. April	Dresden.	Lied: „Schöne Ahnung ist entglommen" für 4 Männerstimmen. E $^{3}/_{4}$.	Nr. 2 im Op. 53. Zum Geburtsfest des Prinzen Max von Sachsen.
23. April	Dresden.	**Lied der Hirtin**: „Wenn die Maien grün sich kleiden." G $^{2}/_{4}$.	Nr. 5 im Op. 71.
3. Mai	Dresden.	Lied: **Gelahrtheit**. „Ich empfinde fast ein Grauen." G dur $^{4}/_{4}$.	Nr. 4 im Op. 64.
4. Mai	Dresden.	**Volkslieder**: **Die fromme Magd**. „Eine fromme Magd von gutem Stand." G C.	Nr. 1 im Op. 54.
		„**Wenn ich ein Vöglein wär.**" C $^{2}/_{4}$.	Nr. 6 im Op. 54.
		„**Weine nur nicht.**" D $^{3}/_{8}$.	Nr. 7 im Op. 54.
5. Mai	Dresden.	**Volkslied**: „Mein Schätzerl is hübsch." E $^{3}/_{8}$.	Nr. 1 im Op. 64
12. Mai	Dresden.	Trio Rondo.	?
20. Mai	Dresden.	**Volkslied**: **Heimlicher Liebe Pein**. „Mein Schatz der ist auf die Wanderschaft hin." Em. $^{4}/_{4}$.	Nr. 4 im Op. 64.
4. Juni	Dresden.	Instrumental-Musik zu: Heinrich IV. Trauerspiel von Ed. Gehe. 9 Nummern.	Manuscript.
5. Juli	Hosterwitz.	**Lied von Breuer**: „Rosen im Haare." A $^{6}/_{8}$.	Nr. 2 im Op. 66.
7. Juli	Hosterwitz.	Scene und Arie in die Oper: **Lodoiska von Cherubini**. **Recit.** Em. $^{4}/_{4}$ „Was sag' ich". **Andante** Em $^{3}/_{4}$ „Fern von ihm". **Allegro** E dur $^{4}/_{4}$ „Sichre meines Retters Leben".	Op. 56. Für Mad. Milder-Hauptmann in Berlin componirt.
9. Juli	Hosterwitz.	Chor zu Grillparzer's Trauerspiel: Sappho. „Wieder nun kehrend." Em. $^{4}/_{4}$.	Manuscript.
16. Juli	Hosterwitz.	Vollendet: **Natur und Liebe**. **Cantate**. 9 Nummern: begonnen d. 4. Juli.	Op. 61. Zur Feier des 3. August. Namenstags des Königs Fr. Aug. von Sachsen.
28. Juli	Hosterwitz.	**Allegro Ongarese** f. Pfte. à 4 mains A m. $^{2}/_{4}$.	Nr. 4 im Op. 60. 8 pièces à 4 m.
29. Juli	Hosterwitz.	3 Solfeggien in C dur, G moll, C dur.	Verschollen.
30. Juli	Hosterwitz.	Lied: Bach, Echo, Kuß zu dem Idyll von Fr. Kind: **Der Abend am Waldbrunnen**. „Das Mägdlein ging die Wies' entlang." C $^{2}/_{4}$.	Nr. 2 im Op. 71.
30. Juli	Hosterwitz.	Solfeggio in F.	Verschollen.
7. Aug.	Hosterwitz.	**Jubelcantate** begonnen. Daraus:	Op. 58. Zur Feier des 50jährigen Regierungs-Antritts des Königs von Sachsen.
8. Aug.	Hosterwitz.	„Nr. 1. **Chor**: „Erhebt den Lobgesang" Es $^{4}/_{4}$, vollendet entworfen."	
13. Aug.	Hosterwitz.	„Guitarre zu den Zwillingen gemacht."	Verschollen. Für L. Helwig in Berlin.
20. Aug.	Hosterwitz.	Die große **Jubelcantate** gänzlich vollendet.	Op. 58. Schluß der Composition dieser Cantate.
11. Sept.	Dresden.	**Jubel-Ouverture**. E $^{3}/_{4}$—C vollendet.	Op. 59. Zur Feier des 50jähr. Regierungs-Antritts des Königs Fr. Aug. von Sachsen.

11—12 Sept.	Dresden.	Musik zu: Liebe um Liebe. Festspiel von Dr. Rublack. G $^{2}/_{4}$. 6 Nummern.	Manuscript. Zur Feier des 50jähr. Regierungs=Antritts d. Königs Fr. Aug. v. Sachsen.
4. Oct.	Dresden.	**Moderato** D $^{3}/_{4}$ für Pfte. à 4 mains.	Nr. 1 im Op. 60. 8 pièces à 4 m.
11. Oct.	Dresden.	**3stimmiges Volkslied:** „Ei, ei, ei, wie scheint der Mond so hell.“ D $^{3}/_{8}$.	Nr. 7 im Op. 74.
24. Oct.	Dresden.	**Alla siciliana.** Dm und D dur $^{6}/_{8}$.	Nr. 5 im Op. 60. 8 pièces à 4 m.
		Messe Nr. II. Edur. Sogenannte **Jubel-Messe.** Daraus:	Ohne Op. = Zahl erschienen. Zur Feier d. Jubelhochzeit des Königs u. der Königin von Sachsen.
25. Oct.	Dresden.	**Gloria** D $^{3}/_{4}$. (Beginn dieser Composition.)	

B.

8. Jan.	Dresden.	Antikritik über Rezension der Aufführung der Vestalin.	Abendzeitung.
20. März	Dresden.	Bericht über die Rezension in Nr. 46 der Zeitung für die elegante Welt betreffend ein spanisches Liedchen (Alkanzor und Zaide) im Schauspiel von Kind: Das Nachtlager von Granada.	dito.
20. März	Dresden.	Lebensbeschreibung.	Kurze Notiz für Amadeus Wendt.
4. Mai Dat.	Dresden.	Der Schlammbeitzger, ein Phantasiestück.	Hinterl. Schriften I. S. L.
17. Mai	Dresden.	Ueber Mozarts „Entführung aus dem Serail.“	Abendzeitung.
12. Juni	Dresden.	Epiloge des Hanswurstes zur französischen und deutschen Oper.	In „Tonkünstlers Leben.“ Hinterl. Schriften I. S. 74 u. 82.
22. u. 23. Juni	Hosterwitz.	Ueber die Tondichtungsweise des Herrn Conzertmeisters Fesca in Carlsruhe, neben einigen Bemerkungen über Kritikwesen überhaupt.	Hinterl. Schriften III. S. 41.
8. Juli	Hosterwitz.	Brief an Herrn Fesca in Wien.	Hinterl. Schriften I. S. 37.
26. Nov.	Dresden.	Brief an den Herzog Emil Leopold August von Gotha.	Hinterl. Schriften I. S. 16.
2. Dez.	Dresden.	Ueber die Oper: Das Fischermädchen von J. P. Schmidt.	Abendzeitung.
10. Dez.	Dresden.	Bemerkungen zu nothwendiger Würdigung der von Dresden aus in der Zeitschrift erscheinenden musikalischen und theatralischen Beurtheilungen.	Leipz. Musik. Zeit. 1818. Nr. 51 vom 23. Dezember.

1819.

A.

Jan.	Dresden.	(Jubel)-**Messe Nr. II G dur** vollendet.	Schluß d. Composition d. Messe. (Siehe 13. Nov. 1818.)
Juni	Hosterwitz.	**Klav.-Auszug** der Oper **Abu Hassan** vollendet.	
. Juni	Hosterwitz.	**Klav.-Auszug** der **Jubelcantate** vollendet.	Op. 58.
. Juni	Hosterwitz.	**Klav.-Auszug** der **Jubelouverture** vollendet.	Op. 59.
3. Juni	Hosterwitz.	**Klav.-Auszug der Scene und Arie** zu Ines de Castro „Signor se padre sei" für Prinz Friedrich von Gotha vollendet.	Op. 53.
5. Juni	Hosterwitz.	**Klav.-Auszug** der **Arie** zu **Helene**.	Op. 52.
5. Juni	Hosterwitz.	**Klav.-Auszug** der **Arie** zu **Lodoiska**.	Op. 56.
. Juni	Hosterwitz.	**Rondo brillant** für Pfte. **Es** 2/4 vollendet.	Op. 62.
Juli	Hosterwitz.	**Adagio** F 2/4 für Pfte. à 4 mains.	Nr. 3 im Op. 60. 8 pièces à 4 m.
Juli	Hosterwitz.	**Rondo** B 3/8 für Pfte. à 4 mains.	Nr. 8 im Op. 60. 8 pièces à 4 m.
Juli	Hosterwitz.	**Volkslied: Abendsegen.** „Der Tag hat seinen Schmuck." F 2/4.	Nr. 5 im Op. 64.
Juli	Hosterwitz.	**Lied: Trost.** „Keine Lust ohn' treues Lieben." Es 3/4.	Nr. 8 im Op. 71.
. Juli	Hosterwitz.	**Volkslied: Liebesgruß aus der Ferne.** „Sind wir geschieden." C 2/4.	Nr. 6 im Op. 64.
. Juli	Hosterwitz.	**Ueberschwänglichkeit der Liebe:** „Herzchen mein Schätzchen." D 3/4.	Nr. 8 im Op. 64.
5. Juli	Hosterwitz.	**Gr. Trio,** G moll, B dur, G moll und dur, für **Pfte., Flöte** und **Violoncell** vollendet.	Op. 63. Seinem Freunde dem Dr. Jungh in Prag gewidmet.
3. Juli	Hosterwitz.	**Rondo brillant: „Aufforderung zum Tanze"** für Pfte. Des 3/4.	Op. 65. „Seiner (Gattin) Caroline" gewidmet.
. Juli	Hosterwitz.	3 **Lieder** von **Kannegießer** für 4 Männerstimmen:	
		Gute Nacht: „Bald heißt es wieder: Gute Nacht." C 2/4.	Nr. 5 im Op. 68. Seinem Freunde Wollank in Berlin gewidmet.
		Freiheitslied: „Ein Kind ist uns geboren." C C.	Nr. 3 im Op. 68.
		Ermunterung: „Ja freue Dich so wie Du bist." Es 3/4.	Nr. 2 im Op. 68.
Aug.	Hosterwitz.	**Allegro** C 4/4 für Pfte. à 4 mains.	Nr. 2 im Op. 60.
. Aug.	Hosterwitz.	**Marcia** G m 2/4 für Pfte. à 4 mains.	Nr. 7 im Op. 60.
. Aug.	Hosterwitz.	**Thema variato** E 2/4 für Pfte. à 4 mains.	Nr. 6 im Op. 60. 8 pièces à 4 m.
. Aug.	Hosterwitz.	8 **Pièces** für **Pfte.** à 4 mains vollendet.	Op. 60.
Aug.	Hosterwitz.	**Gesang: Das Mädchen an das erste Schneeglöckchen.** „Was bricht hervor wie Blüthen weiß?" G m 2/4.	Nr. 3 im Op. 71.
5. Aug.	Hosterwitz.	**Polacca brillante** in E 3/4 vollendet.	Op. 72.
. Aug.	Hosterwitz.	**Allegro** 4/4 der **Sonate E m** vollendet.	Op. 70. Rochlitz gewidmet.
3. Sept.	Dresden.	**Lied: Sehnsucht.** „Judäa, hochgelobtes Land." Es 2/4.	Nr. 1 im Op. 80.

3. Oct.	Dresden.	Zwei Lieder von Kannegießer:	
		Elfenlied: „Ich tummle mich.“ A 3/4.	Nr. 3 im Op. 80
		Der Harfner. H dur.	Verschollen.
8. Oct.	Dresden.	Musik zum Prolog am 11. von Th. Hell. Melodramatisch.	Manuscript. Zur Vermählungs-Feier des Prinzen Fr. Aug. v. Sachsen.
24. Nov.	Dresden.	Doppel-Canon à 4 in Spohr's Stammbuch. Fm. 4/4.	Manuscript.

B.

13. Febr.	Dresden.	Kapitel in's Künstlerleben.	Hinterl. Schriften.
17. Febr.	Dresden.	Aufsatz gegen die Herren A. C. H. in der Musik-Zeitung.	Leipz. Allgemeine Musik-Zeitung.
3. Aug.	Hosterwitz.	Brief an Herrn Passenacci zu Königsberg in Ostpreußen.	Hinterl. Schriften III. S. 55.
30. Oct.	Dresden.	Anrede des Simson an seine Delila, geschrieben für den Liederkreis, abgedruckt in	den hinterl. Schr. I. S. 76.

1820.

A.

6. Jan.	Dresden.	Posaunen in den Wasserträger von Cherubini gesetzt.	Verschollen.
13. Febr.	Dresden.	Agnus Dei für 2 Soprane und Alt zum Trauerspiele Carlo vom Grafen Blankensee. E moll 4/4 mit Blas-Instrumenten.	Manuscript.
14. Febr.	Dresden.	Lied vom Grafen Blankensee: **Schmerz.** „Herz, mein Herz, ermanne Dich!“ D m 2/4.	Nr. 4 im Op. 80
19. April	Dresden.	Musik zu dem Trauerspiel: Der Leuchtthurm von E. v. Houwaldt. Für die Harfe. Melodramatisch. 4 Nummern.	Manuscript.
		Zum **Freischütz:**	
13. Mai	Dresden.	**Ouverture.** C 4/4. Vollendet „und somit die ganze Oper.	Schluß d. Composition d. Oper. (Siehe 12. Juli 1817 und 28. Mai 1821.)
25. Mai	Dresden.	**Preciosa.** Schauspiel in 4 Acten von P. A. Wolff. An diesem Tage (wahrscheinlich) begonnen.	
17. Juni	Dresden.	**Klav.-Auszug des „Freischützen“** vollendet.	
21. Juni	Dresden.	**Lied: Der Sänger und der Maler.** „Ei, wenn ich doch ein Maler wär.“ E 3/4.	Nr. 6 im Op. 80
		Zu **Preciosa:**	
24. Juni	Dresden.	**Ouverture** entworfen.	
28. Juni	Dresden.	**Nr. 3. Melodram:** „Lächelnd sinkt der Abend nieder.“ F 6/8.	
15. Juli	Dresden.	**„Preciosa“** gänzlich vollendet.	Schluß d. Composition d. Werks (Siehe 10. Sept. 1821.)

B.

Dramatisch-Musikalische Notizen für Dresden:

13. Jan.	Dresden.	Ueber: Emma di Resburgo, Oper v. Meyerbeer.	Abendzeitung.

. Jan.	Dresden.	Ueber: Alimelek, Oper von Meyerbeer.	Abendzeitung.
. Jan.	Dresden.	Ueber: Emma di Resburgo (II. Artikel) von Meyerbeer	do.
. Febr.	Dresden.	Berichtigung der Bemerkungen in Nr. 13 des literarischen Merkur über Webers dram. musikal. Bemerkungen (über Meyerbeer) in der Abendzeitung.	do.
. März	Dresden.	Ueber die Oper: Der Wettkampf zu Olympia vom Freiherrn von Poißl.	do
. April	Dresden.	Ueber die Oper: Die Bergknappen von L. Helwig.	do.
Juli	Dresden.	Ueber die Oper: Heinrich IV. und d'Aubigné von H. Marschner.	do.
. Juli	Dresden.	Ueber seine Preciosa-Musik.	do.

1821.

A.

Jan.	Dresden.	Wiegenlied von Breuer.	Verschollen.
. Jan.	Dresden.	Chorlied zum Kaufmann von Venedig: „Sagt, woher stammt Liebeslust." G 6/8.	Manuscript.
		Zur Oper: **Die drei Pinto's** Text von Th. Hell.	Manuscript.
. Jan.	Dresden.	Nr. 1. Introduction: Chor und Soli: „Wißt ihr nicht, was wir hier sollen?" B 4/4 entworfen.	Blieb unvollendet.
. Jan.	Dresden.	**Wiegenlied** von Clotilde von Nostitz-Jänkendorf. „Wenn Kindlein süßen Schlummers Ruh." F 6/8.	Nr. 1 im Op. 80.
Febr.	Dresden.	Lied: Liebeserhörung von Wendt. As.	Verschollen.
		Zum **Freischütz**:	
. Mai	Berlin.	Nr. 13. **Romanze und Arie**: „Einst träumte meiner selg'en Base." Gm. 2/4. — „Trübe Augen." Es 6/8.	(Siehe 13. Mai 1820.)
. Juni	Berlin.	**Conzertstück** F moll vollendet.	Op. 79. Der Prinzessin Auguste v. Sachsen dedicirt.
		Zur Oper: **Die drei Pinto's**:	
. Juli	Dresden.	Nr. 2. Recit. und Arie: „Ach wenn du dies doch vermöchtest." F 4/4. — „Wonnig süßes Hoffnungsträumen." F 4/4 entworfen.	Manuscript.
		Zum **Freischütz**:	
Aug.	Dresden.	**Klav.-Auszug** der **Romanze und Arie** Nr. 13.	
		Zur Oper: **Die drei Pinto's**:	
g (?)	Dresden	Nr. 3. Duett: „Ja, sie wird die Fesseln brechen." Es 4/4. — „So wie Blumen" B 4/4 und Terzett: „Geschwind nur von hinnen" Es 3/4 entworfen.	Manuscript.
Aug	Dresden.	Nr. 5. Terzett: „Also frisch" H 4/4 entworfen.	Manuscript.
		Zu **Preciosa**:	
Sept.	Dresden.	Nachcomponirtes **Schluß-Melodrama** des 1. Acts: „Die Stunde ruft." C 4/4.	Nur mit der Partitur gedruckt. (S. 15. Juli 1820.)
Sept.	Dresden.	**Cantate** für Soli, Chor, Pfte. und Flöte vollendet. 8 Nummern.	Manuscript zum Geburtstage der Przß. Amalia von Zweibrucken, geb. Przß. v. Sachsen.

		Zur Oper: **Die drei Pinto's:**	
11. Oct.	Dresden.	Nr. 7. Duett (Act. II): „Nun da sind wir." G 2/4 entworfen.	Manuscript.
18. Oct.	Dresden.	Nr. 4. Duett: „Wir, die den Musen dienen." C 3/4 entworfen.	Manuscript.
22. Oct.	Dresden.	Etude für das Pfte. entworfen.	Verschollen.
28. Oct.	Dresden.	Husarenlied von Decker (Adalbert von Thale) für 4 Männerstimmen: „Husaren sind gar wackre Truppen." C 2/4.	Nr. 6 im Op. 68.
		Zur Oper: **Die drei Pinto's:**	
8. Nov.	Dresden.	Nr. 6. Finale I: „Auf das Wohlsein unsrer Gäste." D 4/4 entworfen und hiermit den Ersten Act vollendet.	Manuscript. Letzte Nummer der Entwürfe zu dieser unvollendeten Oper.
		B.	
29. April	Dresden.	Ueber Joh. Seb. Bach.	Für die Encyclopädie von Ersch u. Gruber. Siehe hinterl. Schriften III. S. 67.
19. Juni	Berlin.	Dank für Aufführung und Aufnahme des Freischützen in Berlin.	Im Berliner Intelligenz-Blatt v. 20. Juni 1821 abgedruckt.
		1822.	
		A.	
5. Febr.	Dresden.	**Andante zur Emoll Sonate** entworfen.	Op. 70. Hofrath Friedrich Rochlitz gewidmet.
? März	Wien.	**Schlummerlied** von Castelli: „Sohn der Ruhe." H 3/8 für 4 Männerstimmen.	Nr. 4 im Op. 68.
		Zu **Euryanthe**. Große Oper in 3 Acten von Helmine von Chezy:	Dem Kaiser von Oesterreich Franz I. gewidmet.
17. Mai	Hosterwitz.	Nr. 12. Arie. Allegro darin: „Sie ist mir nah!" As 4/4 entworfen.	Beginn d. Composition d. Oper. (Siehe 19. October 1823.)
29. Juli	Dresden.	Trompeten-Marsch für das Königlich Preuß. Leib-Regiment schwarze Husaren. 3 Theile für 10 Trompeten. D 2/4.	Manuscript.
"	"	Romanze: Das Licht im Thale von Fr. Kind: „Der Geishirt steht am Felsenrand." Am 2/4.	Gedruckt als Beilage zu C. W. Becker's Taschenb. zum geselligen Vergnügen von 1823 S. 238. Herausgegeben von Fr. Kind.
1. und 3. Juni	Hosterwitz.	**Conzert für Fagott** vollendet umgearbeitet. 3 Sätze: Allegro F 4/4. Adagio B 2/4. Rondo F 2/4.	Op. 75.
13. Nov.	Dresden.	Musik für Chor und Orchester zum Festspiel des 28. Nov. vollendet. 6 Nummern.	Manuscript. Zur Feier d. Vermählung des Prinzen Johann v. Sachsen mit Prinzessin Amalia v. Bayern.

B.

19. Nov.	Dresden.	Schreiben an die zur Jubelfeier der 30. Aufführung des Freischütz versammelten Freunde.	Gedruckt in Nachrichten aus dem Leben und über die Musikwerke C. M. v. Weber's 1826. Berlin. Trautwein. Auch in Döring's Biographie b. Stolle in Braunschweig S. 15.

1823.

A.

6. 7. u. 9. Jan.	Dresden.	Cantate zum Geburtsfest. „Wo nehm ich Blumen her?“ für Sopran, Tenor und Baß mit Pfte. E.	Manuscript. Zur das Geburtsfest d. Prinzessin Therese von Sachsen.
		Nachträglich zur Oper: **Abu Hassan**:	
2. März	Dresden.	Arietta der Fatime: „Hier liegt, welch' martervolles Loos!“ Fm. $^{4}/_{4}$.	Nachträglich gedruckt als Nr. 10 der Oper.
		Zu **Euryanthe**:	
22. März	Dresden.	Idee zum Duett: „Wie liebt ich dich.“ Adur. Nr. 15.	
19. Oct.	Wien.	**Ouverture** vollendet und hiermit gänzlich.	Schluß d. Composition d. Oper. (Siehe 17. Mai 1822. Ferner 18. Dez. 1825.)
23. Oct.	Wien.	**Klav.-Auszug** der Ouverture.	

B. (Fehlen.)

1824.

A.

23. Aug.	Hosterwitz.	Romanze vom Chevalier de Cussy: „Du moins je te voyais.“ As $^{2}/_{4}$.	Manuscript. Für den Chevalier de Cussy componirt.

B.

6. 8. u. 9. März	Dresden.	Metronomische Bezeichnung der sämmtlichen Tempi der Oper Euryanthe nebst ausführlichen Bemerkungen dazu über Tempi Beobachtung und Auffassung von Tempi.	Im Jahre 1848 gedruckt in der Leipziger Musik-Zeit. b. Breitkopf und Härtel in Nr. 8 herausgegeben von F. W. Jähns.
27. Mai	Hosterwitz.	Brief an Herrn ...., (der sich der Musik widmen will.)	Gedruckt in den hinterl. Schriften I. S. 32.
22. Juni	Hosterwitz.	Brief an seinen Schüler Julius Benedikt	Gedruckt in den hinterl. Schriften I. S. 28.
23. Juni	Hosterwitz.	Ueber das Aufschieben der Aufführung der Oper Euryanthe in Berlin.	Abendzeitung.
4. Dez.	Dresden.	Berichtigung in einer Angelegenheit mit Spontini.	do.
30. Dez.	Dresden.	Humoristischer Hans Sachs für den Sylvester-Abend dieses Jahres.	Manuscript.

1825.

A.

		10 Schottische National-Gesänge mit neuen Dichtungen von A. von Nordstern, Breuer, C. Förster, E. Gehe, Th. Hell und Fr. Kuhn für 1 Singst. mit Pfte., Violine, Violoncello und Flöte. Davon:	Ohne Opus-Zahl erschienen. Den Dichtern gewidmet.
10. Febr.	Dresden.	Nr. 1. Scene im Mondschein: „O komm Geliebter." D m. 9/8.	
11. Febr.	Dresden.	Nr. 2. Der Troubadour: „Dir Vaterland gehört mein Schwert." B 2/4.	
19. Febr.	Dresden.	Reiterlied von Dr. C. Reiniger. 4 Männerstimmen. „Hinaus zum blut'gen Strauß." Es 6/8.	Manuscript. (?)
		Zu Oberon. Oper in 3 Akten. Text von Planché:	
27. Febr.	Dresden.	Nr. 5. Arie: „Von Jugend auf." E 4/4 vollendet entworfen.	Beginn d. Composition d. Oper. (Siehe 11. April 1826)
		Schottische Gesänge. Davon:	
12. März	Dresden.	Nr. 3. Ein entmuthigter Liebender: „Ich weiß ein Mägdlein." C 3/4.	
20. März	Dresden.	Nr. 4. Ein beglückter Liebender: „Was brauch ich des Mondes." E m. 6/8.	
20. Juni	Dresden.	Schützenweihe v. K. Sächs. Oberstlieut. A. Oertel. 4 stimm. Soldatenlied: „Hörnerschall, Ueberfall." D 4/4.	Gedruckt in: Melodieen zu dem von Dr. Weitershausen herausgegeb. Liederbuche f. deutsche Krieger und deutsches Volk. Darmstadt 1837.
		Schottische Gesänge. Davon:	
?	Dresden.	Nr. 5. Das liebenswürdige und standhafte Mädchen: „Wo ich auch wandle." Es 6/8.	
?	Dresden.	Nr. 6. Der fröhliche Soldat: „Ein Soldat, wie der König." E m. 6/8.	
?	Dresden.	Nr. 7. Ein altes Ehepaar, welches sich an vergangene glückliche Zeiten erinnert: „Komm, laß uns herzlich plaudern." G ¢.	
		Nr. 8. Bewunderung: „Mein Mädchen ist so rein und hold." Es 2/4.	
		Nr. 9. Treue: „Wie der Himmel fest gegründet." G 4/4.	
		Nr. 10. Glühende Liebe: „Dein bin ich." D m. 4/4.	
17. Aug.	Ems.	Walzer.	Verschollen. Für die Kronprinzessin Elisabeth v. Preußen.
		Zum Oberon:	
11. Sept.	Dresden.	Nr. 1. Elfenchor. F 4/4 beendigt.	
15. Sept.	Dresden.	Neue Ritornelle zu den 10 schottischen Liedern.	Verschollen.
29. Oct.	Dresden.	Recitative und Musik zur Festlichkeit im 3. Act von Spontini's Olympia: „Doch welche Töne steigen jetzt hernieder!" As 4/4 vollendet.	Manuscript. Zur Vermählungsfeier des Prinzen Max von Sachsen mit der Prinzessin von Lucca.
		Zu Euryanthe:	
17. Dez.	Berlin.	Ballettstück (Pas de cinq) nachträglich entworfen.	Für die erste Aufführung in Berlin. (Siehe 19. October 1823.)
18. Dez.	Berlin.	Dies Ballettstück beendet.	
24. Dez.	Berlin.	Clav.-Auszug dieses Ballettstücks beendet.	

B. (Fehlen.)

1826.

A.

		Zur Oper **Oberon:**	
1. April	London.	Nr. 13. **Preghiera** instrumentirt.	Schluß d. Compositionen d. Oper. (Siehe 27 Februar 1825.)
5. April	London.	Nr. 21. Arie im Klav.-Auszuge beendigt.	
23. Mai	London.	**Gesang** der Nurmahal aus Thom. Moore's Gedicht: „Lalla Rookh“: „From Chindara's warbling“ — „Von Chindara's Quelle komm' ich her.“ C $^{2}/_{4}$.	Manuscript. Für Miß Stephens zur Aufführung in ihrem Benefiz-[illegible] Concert am 26. Mai componirt. Carl M. v. Weber's **letzte Composition.**

B.

[illegible] Febr.	Dresden.	Rundschreiben an die deutschen Bühnen. Eigenthumsrecht an seinen Werken betreffend.	Gedruckt in verschiedenen Zeitschriften.

Druckfehler und Berichtigungen.

Seite 22 Zeile 11 v. u. st. Bambelles l. Bombelles.
„ 38 „ 7 v. o. st. Liez l. Tietz.
„ 236 „ 7 v. o. st. Seidel l. Leidel.
„ 270 „ 3 v. u. st. 15. l. 150.
„ 304 „ 10 v. u. st. Lamière l. Lemière.
„ 384. Hier ist durch Versehen der Mädchenname der Frau Julie Haase, Julie Zucker, anstatt dessen ihrer Nachfolgerin Franziska Miller aufgeführt.

Druck von Otto Wigand in Leipzig